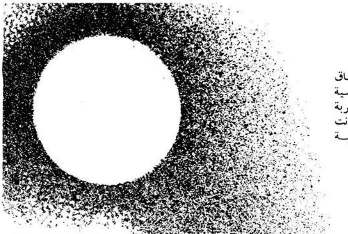
« لقد كنت أحد الرفـــاق الذين تعرفوا على جوانب أساسية ومهمة .. بل وتفصيلية في تجربة ثورة رمضـــان ١٩٦٣ .. وكانت دروس تلك الثورة دروسا غنيـة لنـا ... »

الرئيس القائد
صدام حسين



في ٨ شباط ١٩٦٣ قام حزبنا المناضل ، حزب البعث العربي الاشتراكي ، ممثلا بطلائعه الثورية ، المدنية والعسكرية ، بأكبر عملية اقتحام ثوري دك بها معقل الظلم والدكتاتورية .

ورغم ان الثورة لم يتح لها أن تحقق المزيد من الانجازات على طريق العمل النضالي والتاريخي في مسيرة الحركة الثورية العربية ، حيث تكالبت عليها القوى الامبريالية والردة والتآمر فأسقطتها في ١٨ تشرين الثاني ١٩٦٣ على يد السلطة العارفية الرجعية، الا أن ثورة شباط حققت ، على طريق النضال القومي ، الكثير .. حيث أطاحت بالنظام الدكتاتوري الفردي ، وسجلت نقطة تحول في نضال الحركة الثورية العربية ، وردت بحزم على الانفصال ، وأكسبت الحزب تجربة ودروسا غنية ، وزادته عزما وتصميما على قلب نظام الردة واستعادة السلطة الثورية ، ومواجهة التحديات التي كانت تجابه الحزب وحركة الثورة العربية .. على طريق النضال ضد الامبريالية والصهيونية والرجعية .

فتحية لعروس الثورات في ذكراها السابعة عشرة والمجد والخلود لشهدائها الابرار .

هيئة التحرير



هذا العدد

ضمن خطة مجلة « الاقلام » للتعريف بالادب العربي المعاصر في بعض الاقطار العربية التي لم يتح لنتاجها الادبي ، الانتشار لأسباب معروفة .. نقدم في هذا العدد ، عدداً خاصا بالحركة الادبية الجديدة في القطر البحريني الشقيق .. نأمل ان يعطي القارىء فكرة واضحة عن النشاط الادبي هناك : طبيعته توجهاته ، همومه ، مستواه ... الخ . و كنا نأمل ان تكون مساهمة اخوتنا الادباء ، وخاصة في مجال الدراسة ، اوسع بحيث تغطي جوانب أخرى . لا شك أن القاريء العربي بحاجة للتعرف عليها ، كالمسرح والرواية ، اضافة الى دراسات تتناول الشعر والقصة القصيرة من جوانب أخرى ..

لم يكن اختيارنا للبحرين ، وفي هذا الظرف بالذات ، اعتباطيا .

فالبحرين قطر عربي موغل في القدم بعروبته وحضارته .. فهو جنة دلمون التي حلم بمثلها الشاعر السومري ..

والبحرين بموقعه الجغرافي — الستراتيجي ، يحتل موقعا مهما .. لذلك نجده دائما ، محط أنظار قوى أجنبية .. تستهدف عروبته واستقلاله .

والبحرين عبر شبابه من الادباء والمثقفين ، يحاول اليوم ، ان يستعيد تلك المكانة الحضارية التي لم يفتقدها تماما ..

ولهذا .. وبأجماع الباحثين والدارسين ، تشكل الحركة الادبية الجديدة في البحرين ، وجها مشرقا ، للحركة الادبية في اقطار الخليج العربي .. دون أن نقلل من شأن الحركة الادبية في هذه الاقطار .. حيث نلاحظ في الفترة الاخيرة ، أنها جميعا تتفاعل وتتمازج وتتوحد ، ليس على طريق وحدة الثقافة العربية في منطقة الخليج وحسب ، بل على طريق وحدة الثقافة في الوطن العربي كلاً .

واذا كنا قد بدأنا بالبحرين من الخليج العربي .. فلا بد أننا سننتهي بتونس .. عبر المغرب والجزائر .. من أقطار المغرب العربي .

فتحية .. وشكرا .. لأخوتنا في البحرين .. ولكل من يقف معنا في عملنا الذي يهدف الى خدمة أمتنا ، وأهدافها في الوحدة والتحرر .. وبناء الانسان العربي الجديد .

هيئة التحرير

- ١ -

الحركة الشعرية الجديدة في البحرين وموقعها من حركة الشعر العربي الحديث

□ طراد الكبيسي

رغم أننا لم نسمع ـ او لم يسمعنا اخوتنا في البحرين ـ أدبهم الجديد الا في مطلع السبعينات ، الا أن كل الدلائل تشير الى أن الحركة الشعرية الجديدة في البحرين تنتمي الى الحركة الجديدة التي عرفت بالستينات في الشعر العربي الحديث . يؤكد هذا واقع شعرهم من جهة ، ونقادهم من جهة اخرى .

جاء في (التعريف بالحركة الادبية) الجديدة في البحرين :

« المتتبع لمراحل تطور الادب في البحرين يجد ان اوائل الستينات هي نقطة انطلاق حقيقية للتيار الواقعي الجديد ، حيث كشفت تلك البدايات عن امكانيات وطاقات ادبية جيدة لدى الشباب ، هي الآن الوجه المضيء للحركة الادبية الحالية في البحرين »[1] . وهذا ما اكده ايضا الشاعر علوي الهاشمي في اطروحته عن الشعر البحريني المعاصر[2] قال :

ففي بداية الستينات بدات تظهر الاصوات الادبية الجديدة وخاصة في مجال الشعر ، ساعدها على الانتشار عودة الصحافة البحرانية الى الصدور بعد فترة الصمت التي امتدت من ٥٦ ـ ١٩٦٥ . وفي عام ١٩٦٩ انشىء اول تيار ادبي (بعد النادي الادبي ١٩٢٢) وهو اسرة الادباء والكتاب في البحرين » .

ويذهب (التعريف) الى تحديد اكثر حيث يقول: ان بداية تلك الادراكات الواعية في الشعر ، كانت حيث اتجه علي عبدالله خليفة « الى اسقاط قضية البحار التي كانت تعتبر قضية الغالبية العظمى من الناس في الخليج على واقع الانسان المعاصر . محولا ما فيها من ابعاد الى مادة شعرية . ابرزت بوضوح موقفه تجاه هذا الجهد الانساني الضائع من جراء سطوة المتاجرين بقوت العاملين في استخراج اللؤلؤ من البحر تحت اقسى الظروف وامر العيش » (ص٩) .

يعني هذا بعبارة اخرى . ان الظروف والعوامل التي ساهمت مساهمة كبيرة في انطلاق حركة التجديد الشعرى العربي في اواخر الاربعينات . تعيد نفسها في

البحرين . حيث يلعب الواقع المرير (« وصراع الانسان الفقير في الخليج مع البحر والظلم عبر قناع تاريخي هو « تراث البحر ») (التعريف ـ ص ٣) يلعب هذا الواقع الى جانب عوامل اخرى منها : عدم ايفاء الاطار التقليدي للشعر ، سواء ما كان منه في منحاه الفني ، امتدادا لتراث فترة الانحطاط الحضاري او ما كان منه شعرا « مناسبيا » او/« احيائيا »(٣) او شعرا رومانسيا خالصا . او ما كان منه ـ في محتواه ، يقع ضمن اطار الفكر التقليدي والمعالجة الاصلاحية ـ الترميمية ـ او العاطفية الانفعالية، ولهذا كان طبيعيا جدا ان تستند الولادة الجديدة الى ارضية الواقع ، منطلقة من منظور ثوري ـ انقلابي على الواقع ، وبرؤية فنية جديدة .

ولكن بما ان كل « بداعية » لا بد ان تاتي محملة باخطاء الحماس والبدايات الاولى ، ومثقلة بكثير من اشكالات الماضي ، فاننا نشهد في التجارب الاولى للشاعر البحريني الجديد ، الكثير من الملامح والاشكالات الفنية والفكرية لتجربة اقدم من الستينات في الشعر العربي الجديد ، واقصد بذلك : مرحلة الخمسينات . ذلك ان قراءة مقارنة للاسلوب والمنحى الفكري للتجارب الاولى من شعر علي عبدالله خليفة وقاسم حداد وعلوي الهاشمي مثلا . تدلنا على « الأسلوبية » الخمسينية كما عرفناها في تجارب البياتي والسياب ونازك وكاظم جواد وصلاح عبدالصبور واحمد عبدالمعطي حجازي وغيرهم . متمثلة في بناء الجملة . وبناء القصيدة . واستخدام الرمز والمنحى الموضوعي [illegible] المشوب بالرومانسية ، ونظام التقفية . اي ضمن الاتجاه الذي كان سائدا في الخمسينات لدى شعراء الواقعية في مراحلها الاولى ، والذي يمكن تسميته : بالواقعية الرومانسية ، او بالعكس : الرومانسية الواقعية ، حسب درجة العاطفة ونصيب الواقع من التحقق في المنظور . والقالب . ان نجد الموضوع المتحدي المتفائل ، ولكن المشوب بعاطفية صارخة .

لاحظ مثلا قول علي عبدالله خليفة من (انين الصواري) :

« يا أيها البؤس الذي
عاشت به الايام قهرا في البيوت
لا ، لن نموت
فالشمس تشرق من جديد
رغم الظلام ..
رغم نعيب البوم في شتى الجهات
الكادحون من الشعوب هم الحياة
والفجرآت .. » (ص ٩١)

ويقول قاسم حداد في (البشارة) :

« أبدا يموت
الليل في اعماقنا ابدا يموت
والفجر يصطخب اصطخابا ، في يديه
نور يمزق ثوبنا القذر البليد
نور جديد » (ص ٢٨)

واحسب ان تاثير ، او ملامح القصيدة الخمسينية، واضح هنا جدا . وخاصة قصيدة البياتي في (اباريق مهشمة) .

لا اريد ان افترض التقليد ـ بمعناه التقليدي ـ كما لا اريد ان اضع الشاعر البحريني في زاوية حادة ، ذلك لان جيل الشعر الجديد البحريني لم يجد امامه تراثا محليا من هذا الشعر ، كما وجد زميله الشاعر العربي في العراق وسوريا ومصر . بحيث يمهد له الطريق ويصير له تراثا . لذا فانه لم يجد امامه سوى تراث الشعر العربي الحر الخمسيني ، الذي لم يكن متيسرا دائما ، فنهل منه ، وربما وقع في اسر موضوعته وفنيته لبعض الوقت ، باعتبار انه هو الجديد الذي عليه ان يحتذيه . بينما العكس هو الذي حصل بالنسبة لجيل الستينات في العراق ومصر والشام الذي الف هذا الشعر وتربى عليه . عن قرب ، وخبر حسناته ونواقصه . هذا فضلا عن العوامل الموضوعية والثقافية الاخرى التي جعلت بعضهم يثور على هذا التراث . بل ان بعضهم حاول ان يطرده من حظيرة ذاكرته الثقافية والفنية في فورة مراهقة ادبية رافقت حركة الستينيين التطورية حتى اوائل السبعينات ، في اتجاه من اتجاهات هذه الحركة ـ على وجه التحديد .

يعني في الوقت الذي بدا الشاعر العربي في الاقطار الاخرى يتمرد ويثور ويطور تراث السياب والبياتي وادونيس وصلاح عبدالصبور .. الخمسيني . نجد الشاعر البحريني تقبل هذا التراث ، او اعتبره « نموذجا » يحتذى في مراحله الاولى ـ في الاقل ـ اذا افترضنا انه سيكون له نموذجه ـ فيما بعد .

وفي الوقت الذي نجد الشعراء الجدد في الاقطار العربية الاخرى ، قد فرغوا تقريبا ، منذ الخمسينات واوائل الستينات ، من استيعاب بعض التراث الانساني. خاصة : **لوركا ، نيرودا** ، ناظم حكمت ، ماياكوفسكي . وبداوا البحث عن الجديد لدى غير هؤلاء ، واستوعبه من خلالهم الشاعر الشاب في الستينات ، مباشرة او هم دلوه عليه . نجد الشاعر البحريني ، يتعرف على هذا التراث الانساني في اواخر الستينات والسبعينات . لاول مرة ، بحيث بدا متاخرا ، وغير قادر على ان يضيف

جديدا الى القصيدة العربية من خلال هذه المصادر التي استنفدت لديها او راحت تتجه نحو مصادر اخرى اكثر تطورا وغنى في الرؤية الفكرية والتشكيل الفني ، وحين حاول بعض الشعراء البحرانيين الشباب ان يلحقوا بهذا التطور في فترة زمنية قياسية « من اجل التوصل الى قصيدة عربية تتخطى المقاييس الثابتة والقوالب الجاهزة » (التعريف ــ ص٣١) وقعوا في شرك القصيدة هذه ، وخاصة لدى ادونيس ، كما نجد لدى قاسم حداد خاصة ، وهو ماسوف نتبينه في موضع آخر .

لا أحد يجادل في ان للشاعر البحريني الشاب ، ظروفه الخاصة ، هذه الظروف التي حرمته من تراث محلي من الشعر الجديد لعقد من الزمان في الاقل ، وهذا مهم دون شك في تكوين الاستعداد الفكري والنفسي ، وترسيخ الاطار الفني ــ التعبيري لديه ، ولدى القارىء أيضا ، باعتباره المتلقى الذي يؤثر سلبيا او ايجابيا في الشاعر .

والشاعر البحريني ــ كما يبدو ــ من شعره ، حرم ايضا من كثير من مصادر الثقافة الفنية ــ العربية والاجنبية المهمة والاولية ، ولفترة مهمة كان يمكن ان تكون عونا كبيرا له في تكوين وتطوير رؤيته الفنية وتوسيع مداركه الثقافية ، وتعميق رؤيته للواقع القومي والانساني ، بانفتاحه على التجارب الاخرى ، الفنية خاصة .

ثم ان الشاعر البحريني الشاب وضع تحت ألوان من الاضطهاد والتحدي وعومل معاملة لا انسانية قد لا يكون لها مثيل في أي مكان آخر . وهذا فرض عليه ، في سبيل الدفاع عن نفسه ووجوده وارضه ، اسلوبا كفاحيا اكثر منه استبطانيا ، مباشرا اكثر منه رمزيا ، وهذا يذكر ايضا بأسلوب الشعر هذا في الخمسينات ، حيث كانت البلاد العربية ترزح تحت اعباء الاحتلال والانظمة الرجعية والعميلة ، وحيث كان مطلوب اولا ، النضال بكل الوسائل ، وحيث مطلوب من القصيدة ، التوعية وتأجيج الحماس الجماهيري ، والمساهمة في النضال القومي والتحرري باقصى ما تستطيع .

ليس القصد هنا ، أن نبرر المباشرة والانفعالية والتفاؤلية في القصيدة البحرينية الجديدة ، بقدر ما نفسر الظروف المحيطة بها ، لنضعها في ظرفها ، وفي الظروف نفسها التي احاطت بأختها القصيدة العربية في الاقطار الاخرى ، ثم رؤية الامكانات المتوفرة لتطورها ، او التي تطورت اليها في السبعينات .

ولعل من المناسب قبل ان نحدد موقع القصيدة والشاعر البحريني من القصيدة العربية ، ان نمر ولو مرورا سريعا بتجارب الشاعر المخصوصة ، لنرى اولا مدى تفرد هذا الشاعر عن ذاك . ولنرى في الوقت نفسه التجربة المشتركة بين الشباب جميعا . وسنجعل تواريخ صدور الدواوين ، وكتيب « التعريف » دليلنا في ترتيب الاسبقية في تناول الشعراء .

*

ــ ٢ ــ

■ علي عبدالله خليفة :

يجمع الادباء الشباب ــ كما جاء في (التعريف) على ان علي عبدالله خليفة كان « الرائد » المحلي في تجربة الشعر الجديد ، او على الاقل « كانت تجربته بداية الادراكات الواعية في الشعر حين اتجه الى اسقاط قضية البحار التي كانت تعتبر قضية الغالبية العظمى من الناس في الخليج على واقع الانسان المعاصر .. » (التعريف ــ ص٩) .

يعني ان تجربة علي عبدالله تتجلى اولا في ان الشاعر جعل من القضية الاكثر محلية ، والتصاقا بحياة الناس. وبالتالي من اكثر القضايا التي عاناها هذا الانسان العربي في البحرين ، قضية شعره الاولى . مركزا على طابع الصراع والاستلاب الطبقي الذي تعانيه هذه الفئة من الناس ــ صيادي اللؤلؤ ــ حيث البؤس والاستغلال والعذاب والجوع هو الذي يطبع حياتهم :

« زادنا تمر نخيلات عجاف
عاث فيها الدود وطرا .. ثم عاف
بعد أرز قدره قدر الكفاف » ص٤٥

حقا ان هناك لغة ــ في ديوان علي الاول (انين الصواري) لم يألفها الشعر التقليدي ، وان فيه أداء لم يألفه السلفيون ، وان فيه تجارب لم يجسدها شعراء التيارات التقليدية على اختلاف انواعها ، كما جسدها علي عبدالله في شعره ، ولكن شعر علي في هذا الديوان ، يظل يفتقر الى (اللغة الجديدة) والى امتزاج المضمون بالنسيج بحيث يصبحان كيانا واحدا لا يمكن فصل بعض اجزائه عن بعض ، ذلك اننا في قصائد هذا الديوان ، نجد ضعفا في التركيب اللغوي للشطر او الجملة ، وانقيادا للقافية وعبارات تنتمي الى الرومانسية الخالصة حيث الدلالة تضعف او تكاد تنعدم :

« يا أصدقائي الطيبين ،

الفجر ما طل على قعر انزواء
ولهاث الارض يدري كم قبور في أوال
أواه ، يا فجر بلادي ..
يا حنين النبع .. يا ماء الزلزل » ص٩٨

او قوله في هذا البناء التقليدي والفكر التقليدي نحو المرأة :

كفكف الدمع ولا ترض بحال
أن تكون امرأة بين الرجال
يابني الموت حق ، والزوال
نازل بالكل ــ ان شاء الاله . » ص٣٣

هذه اللغة والمنحى في التعبير ، وتشكيل الابيات وتركيب الجمل ، لا ينتمي الى المرحلة الشعرية الجديدة بقدر ما ينتمي الى مرحلة الخمسينات في مرحلتها الباكرة .

كما ان رؤية الشاعر للاحداث ، رؤية تغلب عليها البساطة والقشرية او الارشفة والتوثيق . فهو في قصيدة (الجرح الكبير) مثلا ، كأني به يريد ان يجمع العالم في واحد ــ على حد تعبير ابي نؤاس . او كاني به يريد للقصيدة ان تجمع العالم كله . فهو يعبر عن تجاوبه مع جميع المقهورين في العالم . من البحرين الى فلسطين وفيتنام . فزنوج امريكا وضحايا التمييز العنصري ثم "يزحق" من تعداد المقهورين ويعجز عن الاحاطة بهم ، فهم كثر . فيختصر ذلك بأنه مع الانسان في شتى بقاع العالم ــ (ص٢٨) وهذا ما اصاب قصيدته بالتفكك الموضوعي اولا . وفقدان حرارة التجربة ، واوقعها في الوثائقية والتسطح في المعالجة ثانيا .

فهو لا يأخذ ، مثلا . من حرب فيتنام سوى مسألة « اليتم » او الترمل . فهذه امرأة تفقد طفلها ، وتفقد أهلها في الحرب . فتصاب بالخبال ، ولا نعرف لعذابها نهاية .

ان حرب فيتنام كانت ابشع من ذلك ، كما ان مأساتها كانت اعمق من ذلك . وهذا الذي حصل للمرأة هذه ليس الا مظهرا من مظاهر الحرب ، وليس جوهرها الاصلي . الذي هو انها حرب امبريالية . هدفها اذلال شعب واستنزافه او ابادته حين تعجز عن تحقيق هدفها الاعمق . فرؤيا الحرب والنسيج الشعري الذي تمثلت فيه . يذكرنا بكثير من الشعر الخمسيني الذي لم يزد عن تمثل مظاهر الحرب لا الغوص في اعماقها . مثل كثير من الشعر الذي كتب في ثورة الجزائر . والثورات والحركات التحررية في افريقيا كقصائد البياتي عن (الفيت مين) و (والماو ماو) حيث نجد الشاعر اسير الايقاع الخارجي للشعر : القوافي والاوزان والاشطار المزهوة بنفسها ! وحيث الهلهلة في النسيج .

صحيح ان علي عبدالله مهموم بصراع الانسان مع واقعه . متقبلا قدره في هذا الصراع ، باحثا عن الحب الانساني : للمرأة والانسان المكافح عموما ــ في واقع لا انساني وزائف . الا ان شعر علي لم يرق في هذا الديوان الى مستوى هذه القضايا الكبيرة الا في مقاطع وأشطار قليلة (تقدم نفسها بنفسها) كما اراد لمجموعته هذه في مقدمته لها ، منها هذا المقطع في مطلع قصيدته (على رصيف المحطة) وخاصة الشطران الاولان الجميلان اللذان جاءا مصوغين في لغة تقترب كثيرا من اللغة الشعبية :

قطار الحب يا قلبي ، تراه فات ام طول ؟
أم الساعات خانتنا ، فما عادت كما الاول ؟
هل الاحزان عرتنا ،
فجن الشوق ملهوفا ولم يكمل ؟
أم القضبان قد حملت
قطارا مر من زمنٍ ، فلم نرحل ؟
متى نرحل ؟ ص١٥٦

ان الميزة الحقيقية لهذا الديوان (أنين الصواري) وقصائده تتراوح في تاريخ نظمها بين ٦٦ ــ ١٩٦٨ في واقعيته ــ اي صدقه ــ في التناول والاداء الشعري. وتعبيره تعبيرا امينا عن حياة صيادي اللؤلؤ وما يعانونه من مخاطر البحر ، وشظف العيش ، ومرارة التجربة : صغارا وكبارا وكهولا حين يعجزون عن ممارسة المهنة التي تتطلب ــ كما يبدو ــ قوة بدنية ومعنوية عالية . ثم فرحة الاهل والاصدقاء والزوجة بعودة البحار سالما غانما ، وحزنهم القاتم ان لم يعد . موثقا هذه التجربة الحياتية لهذه الفئة من الكادحين بكثير من المصطلحات الخاصة بالصيد وحياة صيادى اللؤلؤ .

هذا بالاضافة الى مواضع اخرى ، وخاصة في مجال الحب المقموع مما يشكل جزء مهما من تجربته في هذا الديوان .

ولكن علي عبدالله خليفة في (اضاءة لذاكرة الوطن ــ ١٩٧٧) ويشمل القصائد التي كتبها ما بين اعوام ٦٩ ــ ١٩٧٣ . يتطور علي عبدالله بشكل كبير عما كان عليه في (انين الصواري) فهو هنا يتخلص من كثير من القيود الشعرية التي ارتضاها لنفسه هناك ــ او وجد نفسه داخلها . كالقوافي المطردة او المترادفة . والرتابة في الايقاع . بل و (البلاغة) التى كان يتصور انها هي البلاغة

في قرقعة الالفاظ ، ورنين الموسيقى والجمل او الاشطر التي تكاد تستقل بنفسها ، ان علي عبدالله في (اضاءة..) هذا يدفع بتجربته الى مرحلة جديدة بخطوة كبيرة حيث نجد الشاعر يتخذ لنفسه (اساليب) بدات تشيع في القصيدة الحديثة ، منها مثلا اسلوب الحكاية ، او الاستفادة من تكنيك القصة القصيرة في القصيدة ، من ذلك ما نجده في قصائد (حزن ليلى : طفول) و (اثار اقدام على الماء) و (كان الفتى سلطان) .

في (حزن ليلى : طفول) يقص الشاعر حبه طفلتين تحمل عباهما ، نهضتا على كتفي زرقة البحر .. طفلة قبلته ونامت فاستراحت واراحت ، وطفلة عذبته طويلا طويلا ولما تنم . وتلك هي الحبيبة التي دونها لمع الاسنة وشرع الرماح . يقوم فارسها من جنبها مثخنا بالجراح . الخارج او الداخل اليها ، لا بد له من ان يمر من باب النار ، فمن يجعل النار بردا وسلاما على الداخلين ، الخارجين ، وكل عاشق يحاول ان يعبر اليها تلاحقه كلاب القبيلة .. وكيف يكون التواصل اذا لم يجتمع عشاق ليلى جميعا ، على الموعد . فليلى لم تكن يوما حبيبة احد، ليلى حبيبة كل احد . اليست هي طفول التي غيبوا اباها ، فقامت تنادي اباها ، وترسم في الرمل شمسا ، وترسم نخلا ، وتعود ضوء لتجعل منه منارا للقادمين :

« دامع قلب ليلى ، وكنت أسرح شعر طفول
وكانت طفول تنادي أباها الذي غيبوه ، وتمسح
للياسمين البريء شذى دمعه ... » ص٩

ان علي في القصيدة هذه ، يدخل مداخل مثيرة :

(ززرقة البحر قامت
على كتفيها طفلتان
طفلة قبلتني ونامت
طفلة عذبتني طويلا طويلا ، ولما تنم) ص٥

لها نكهة وتشويق القصة ، يدير من خلالها بنفسه، ديالوجا مع الآخرين . مستقطرا طورا استعارات جميلة موحية ؛ مثل :

« دامع قلب ليلى ، وليلى بها
حزن طير شريد ،
وطير ينام على الحديد
وطير على حضنها نازف من قرار اللهيب » ص٧

هذا فضلا عن أن « الرمز » ــ الحبيبة ــ صادق وواضح ، ومؤثر ، والا كيف تكون الحبيبة طفول هذه ، اذا لم تكن هي الوطن الذي يزدحم على بابه ، عشاقه وهم مثخنون بالطعنات !

وفي قصيدة (اثار اقدام على الماء) يطور علي عبدالله الاتجاه القصصي ويرسخ الرمز ببعد واقعي مستفاد من حادثة تاريخية ، مفتتحا « القص » بهذا المطلع الفني ، او بهذا الصمت الذهولي المطبق :

« وانتظرناك طويلا ..
انا والليل وجدران المدينه
والشبابيك وكل الطرقات
واستحال الصمت في الاشياء
من حولي عيون » ص١٢

ان علي عبدالله يروي الصورة البشعة التي قضى بها (عبدالله حسين نجم) احد شهداء انتفاضة مارس ١٩٦٥ في البحرين ليقدم من خلالها قصة البحرين كاملة (طفلة غرثى مرت بكل انتهاكات العصور) وقصة تاريخ الشعب العربي في البحرين (تاريخا من الذل ، وللفقر وعاء) من خلال تاريخ حياة عبدالله . عبدالله الرافض، المرفوض، المناضل العنيد، المتحدر من اصلاب مناضلين. أبوه ــ ابو عبدالله ــ الذي قضى هو الآخر ، عاريا تحت الجلد بجريد النخل الاخضر ، رافضا للموت نفسه ، مؤمنا أنه سيظل يحيا .. يبعث من جديد . وهكذا كان حيث بعث بولده عبدالله الذي صبغت دماؤه (حائط بيت في طريق للمدارس) .

ويروي علي عبدالله عملية الاغتيال بهذه الصورة البشعة اللاانسانية ؛ اخذوه جريحا :

« احكم التصويب جندي أجير
داس انقاض المصابيح ، وفت الزهرات
خر في الساحة نجم
صبغ الارض .. تلوى .. واستراح
وتفرقنا على كل الجهات . » ص١٥

أجل تفرق الجميع .. وهل يملك غير ذلك جمهور اعزل !

ثم تختتم القصيدة ، عملية القتل ، بهذه الصورة الدرامية النضالية الرائعة ؛ حيث نجد عبدالله ، بعد اطلاق النار عليه ؛ صرخ بانه لا جدوى لحياته ان لم تطلع الشمس ، او توقد شمعة في قلب الظلام ؛ ثم :

(لاصق الحائط وهنا
قبل الارض طويلا .. واشتعل .)

ان على عبدالله ، فضلا عن انه يعطي الصورة بعدها الواقعي ـ الحقيقي ، يعطيها بعدها الاسطوري ، ذلك انه لا يجعل الموت هذا ، موتا اعتياديا يذهب فيه المرء ولا يعود . بل يعطي البطل هنا ، تحققه الاسطوري الجديد . البطل الذي ينبض بالحياة ، رغم الموت ، او البطل الذي لا يستطيع ان ينال الموت منه سوى جانبه المادي ، حيث تتجسد فيه آمال ونضالات الناس ، ولذا فان الجميع ينتظرونه كما ينتظرون « تموز » في اوائل كل ربيع ، او ينتظرون الحلاج : « علك الآتي من الشمس تضيء » . وقد تفعل معه أمه كما فعلت اوزيس بعد مقتل أوزوريس وتناثر أشلائه في كل البلاد . حيث راحت تجوب البلاد محرضة على الثورة ، باحثة عن اشلاء ولدها :

« تسأل الجدران : هل عاد عبيد »

لتعيدها الى بعضها ، فتعود اليه الحياة .

وهكذا كل اسم ـ مثل عبدالله ـ يدخل (ملفات التحري) يصير (نجمة تشعل اطراف الفتيل) ص٢٥ . فكل عصور السبي ، والقهر ، والمصادرة ، تتفجر اليوم مع المد الثوري ، تصير اعتناقا وتواريخ جديدة . فبيض الحمام لم يعد بيضا بل صار ، بارودا ، واحزانا ، واشعار غرام) ص٣١ .

ان استعارات مثل هذه التي يقدمها علي عبدالله ، لا شك تنبيء بموهبة « أسلوبية » متمكنة :

(زهرة البرسيم نامت ، والحمام
حط مجروحا على البيض ونام)
(لم يكن بيضا ، ولكن كان بارودا
واحزانا ، وأشعار غرام)

كما ان علي عبدالله ، يتميز بوعي ، ووعي طبقي ، وبصر بالواقع الذي يعاينه ويعانيه ، نافذ . لذا فانه يحاول ان يكشف عن هذا الوعي في شعره ، بل يحاول ان يكون جدليا ـ او هكذا يبدو . وهذه صفة افتقدها الشعر العربي ما بعد الخمسينات وبهذا القدر من الوضوح . حيث سيطرت روح التجريب والاثارة وتشتيت الرؤية الى الاشياء في علاقاتها الطبيعية ، أو في المنظور الشعري .

ان علي عبدالله ـ يبدو احيانا منطقيا ـ (بمنطق النثر) ومع ان هذه « المنطقة » تضعف الجانب الفني في شعره ، وتقوي الجانب الفكري فيسقط في النثرية ، كقوله مثلا :

(لأني مت مليونا من المرات
وعشت الضيم والارهاق والحسرات
وعذبني صياح الديك عند الفجر مبتدئا
صراع الفقر والاحداث والساعات
لأن مدامعي جفت
وأحزاني بكاء الصمت
مكتوب على الجدران
فما عادت تفاويني
طيوف حياتي الممدودة الاحزان) ص٦٦ ـ ٦٧

الا انه لا يبتعد كثيرا عن « الشعرية » في مواضع اخرى ، مثلا :

(لأني نخلة زرعت
ومدت جذورها في الارض ،
واستعصت على الريح ،
لأني أعرف الارض التي أحيا ،
واعرف باطن الاشياء
والناس التي تسعى لتجريحي
واعلم حال من سقطوا
وباعوا صمتهم لليل ..
مدوا كفهم للشمس باردة لتطفيها
....
فهاتوا ملئكم قشا .. وسدوها .) ص (٦٢ ـ ٦٣ ـ ٦٤)

واذا جاز القول : ان الشاعر البحريني ، مباشر ، وصريح ، وواضح ، ورموزه لا تقل عن ذلك وضوحا ، الا لضرورات فنية ، او من قبيل « التقية » فأن علي عبدالله لا يشذ عن سواه ، بل لعله اكثرهم وضوحا في مباشرته و « تقياه » كما نلمس هذا في قصيدته (الحضور والغياب في تضاريس جبل الدخان) حيث يشير الى تاريخ البحرين العريق ، البحرين هذا البلد الامين ومنبع الحضارات وملاذ الخائفين ، ومسرح ثورات الفقراء في التاريخ . والبلد الذي يهجس بهجس البلاد العظيمة ص ٥٤) . ثم يضع هذا التاريخ العريق العظيم ، في معادلة مع الحاضر ، حيث تغيّر كل شيء منذ دنست قوى الامبريالية ، البحر ، وانتهبت الشاه (حوت البحار) الجزر العربية الثلاث (ص ٥٥) .

وبما ان الشاعر البحريني . شاعر متفائل . تفاؤله التاريخي فانه يؤمن . مهما طال انتظار فجر البحرين الجديد . بأن الارض حبلى . وان الولادة آتية لاريب فيها حتى وان تأخرت في هذا الزمان الذي يطارد ويصادر فيه حتى ابتسام الطفولة. (ص٥٦) . فذاكرة الوطن ماتزال مضاءة لم تستطع كل الاحقاد وقوى الظلام ان تطفئها ، ولا توقف غناء المطاردين والمعذبين في الارض . ذلك الغناء الذي يفتح شهية المخبرين . ولكنه نبوءة وحكمة للسائرين في الطريق الى الفجر المسرج حصانه :

(اذكر مرة سمعته يقول
في ندوة صغيرة عن المحبة :
السيد الوطن
وكلنا بنوه الفقراء
مهما تطل او تقصر الطريق
فلن نكون الخاسرين دائما
يجيء يوم ابيض في قمة الزمن
نكون فيه ما نكون .) ص ٤٧

ان علي عبدالله حين يستخدم الاقواس : (. . .) ليقدم ديالوجا ، او تداعيا داخليا ، او تفسيرا ، كثيرا ما يحسن ذلك . بحيث يجيء هذا الاعتراض المقوس ، جزء عضويا في القصيدة لا يسهل حذفه ، بينما يمكن حذف بعض هذه ـ الاعتراضيات ـ (المقوسة ص٤٨ ـ ٤٩) على العكس من هذه الفلذة المعترضة المعبرة :

« تفتحت على الطريق زهرة جديدة
هل تسمحين ؟
انت ياسيدتي السحابه)

حيث تأتي (تعليقا) او (توقعا) تفاؤليا ايضاحيا للفقرة السابقة عليها ، انها اشبه بالقافية التي يسمونها في النقد العربي (الايغال) وهي التي تضيف معنى جديدا الى المعنى المتقدم عليها والمستقل بذاته (نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر) .

ولكن علي عبدالله حين يرتج عليه وعيه التاريخي للاحداث ، ويبلغ به اليأس مأخذا ، يدفعه الى الجانب الآخر ، ويوقعه في شرك « السيلان » الشعري الذي طغى بعد نكسة حزيران ٦٧ وخاصة عند نزار قباني . فيروح يتحدث عن الاهتراء والنخب والفوارس الذين سيوفهم من خشب ، والكلمات التي صارت هياكل لعب .. والمنابر التي يؤمها خطباء الدجل ، الخواء والخور .. (ص٤٢) . ولكن مع ذلك يظل علي عبدالله يؤمن بالآتي . منتظرا اطلالته من مشارف الظلام :

« يفلق بذرة الزمان والمكان .. » ص٣٩

ومع ان ـ تفاؤل علي عبدالله ـ كما وصفناه ، تفاؤل تاريخي ، ورؤيته تقترم ان تكون جدلية ، الا انه يصاب احيانا بتلك الميكانيكية في وعي التاريخ وتصويره، التي شهدناها تتجسد في كثير من شعر الخمسينات . ففي قصيدته (كان الفتى سلطان) يحكي قصة عامل في معمل عتيق (يبيع العالم معدنا غريب) يصاب العامل هذا اثناء العمل ، وما بين نقله من المعمل الى العيادة يموت عطشا . هذه القصيدة تذكرنا بعشرات القصائد الخمسينية عن وضع العمال في المعامل وانعدام الضمان وتعرضهم لشتى ضروب القهر والاصابات التي تؤدي اما الى الموت او العجز .. كما تذكرني بقصيدة السياب (الاسلحة والاطفال) . والملاحظة هنا ان علي عبدالله ينقل لنا او يصور حادثة اصابة انسان ادت به الى الموت نتيجة المعاملة اللا انسانية والملاحظة هي افتقاد هذا الشعر للبعد الفلسفي ، او العمق الفكري في الاقل . ذلك ان الشعر الذي يكتفي ، في مثل هذه الموضوعات ، عند حدود النقل والتصوير لا يعدو ان يؤكد المقولة التي تذهب الى ان (الادب انعكاس للواقع) ، ان البعد الفلسفي او العمق الفكري في مثل هذا الشعر ، ضرورة فنية ، فضلا عن الضرورة الفكرية حيث ترقى به الى مستوى الشعر الذي يفتح منافذ اوسع على التجربة والواقع الانساني وينقل التجربة من الخاص الى العام . أي عدم تقييدها في اللحظة والحالة الخاصة ، اذ ان ملايين تقع يوميا ، من مثل هذه الحوادث ، للبشر .

تبقى قضية تعامل علي عبدالله خليفة مع التراث، وخاصة في قصيدته (هبوب النار على دم الورد) حيث نشهد انقلاب المعادلة في دلمون ، دلمون جنة الخلد في الارض ، التي لا ينعب فيها الغراب ، ولا يفترس الاسد، الحمل ، ولا تعرف المرض ولا تشكو صداع الرأس . . . دلمون هذه التي تمثل الشاعر القديم ، فيها ، احلامه وطموحه الى الحرية والعدالة والعافية والامان ، واسقط واقعه المؤلم على ماضيه المعافى . دلمون في حاضرها الآن، تمر بالسنوات العجاف بعد ان أكلن السبع السمان، يمشط الجند شوارعها الخلفية ، ويأتمرون الجموع الا تجوع ! وكيف لا تجوع في زمن البخل والقبضة الحديدية، دلمون العذراء ابدا تحولت الى (جارية مفرودة الساقين للشرطة والاغراب والمتاجرين) ص٩٢ .

والملاحظة هنا ، ان عبدالله في القصيدة حيث يستغل التراث القديم ، معادلا مناقضا لواقع معاصر ، لم يستطع ان يتمثل رؤيا الشاعر القديم الذي كتب

قصيدة دلمون وهو يتمثل دلمون القديمة . مسقطا ما يعانيه الناس من مظالم ومخاوف وحروب غير عادلة على عصر سابق تصوره كان عصرا هادئا آمنا يعيش فيه الناس حياتهم كما لو كانوا في الجنة . فلا احتراب ولا طبقات مستغلة .. يعني ان شاعر دلمون كان يعبر عن حاضره هو . ولا يقصد ان يصور ذاك الواقع الذي كان . حقيقة واقعة او متخيلة . فالفردوس المفقود ، او دلمون ، انما هو الرمز . او التصور الشعري لما ينبغي ان يكون عليه الواقع ، وهو ايضا . المعادل المناقض للواقع المفروض ـ المرفوض(٤) .

ولكن علي عبدالله لم يستطع ان يحيل الاسطورة هذه الى رمز فجاءت استفادته من التراث ، اقرب الى التضمين او الاشارة المستفزة للذاكرة لماض قديم ، وهذا يعني ، وقد قلنا هذا مرارا ، ان استخدام التراث في العمل الابداعي المعاصر « هو اعادة خلق الرمز التراثي من جديد . لا من وجهة نظر ذاتية عميقة وحسب ، بل وبالمحافظة على العلاقة الجدلية بين ماضي الرمز والحاضر الذي يراد له ان يشغله . ثم بالمحافظة على التحالف المتكافىء بين الرؤية الذاتية والحقيقة الموضوعية »(٥) وقد لا يتطلب هذا ذكر الاسماء او المصدر التراثي ، اذ المهم هو استيحاء الرمز او الدلالة للموروث وما يمكن ان يقدمه للحاضر . أي استيحاء جوهر روح الاسطورة او الحدث التاريخي او اسم الشخصية التراثية .. بحيث يشيم القارىء ريح الثورة القادمة . او يشيم الروح الانساني حاضرا في الذاكرة التاريخية ، وعبر علاقاته الجدلية بالكون والطبيعة والانسان . متجها نحو المستقبل . في اتساق وروح العصر .

* * *

قاسم حداد

قدم قاسم ثلاث مجاميع شعرية خلال خمس سنوات : (البشارة ـ ١٩٧٠) و (خروج رأس الحسين من المدن الخائنة ـ ١٩٧٢) و (الدم الثاني ـ ١٩٧٥) .

في (البشارة) ـ وتضم معظم ما كتبه في الستينات نجد الرمز السائد هو الطفولة ، او (الاطفال بشارة الفجر الآتي) ـ كما جاء في الاهداء ثم التأكيد على ضرورة التلاحم والتواصل بين الجيلين : الآباء والابناء . يعني انها . بعد ان تصور عزلة هذا الجيل ـ الآباء ـ او الجيل الحاضر ، ومحاصرته وراء الابواب ، تطمح لو يلتقي الجيلان ليفرغا حزنهما في جلسة واحدة (ص٩) ـ ولكن انّى يكون ذلك !؟ يبدو ان اللقاء هذا بعيد المنال . ذلك ان هذا الجيل هو جيل المأساة ، والجيل الآتي ، هو جيل الشمس . او (طفل الشمس الآتي من عيون الشمس) . ولكن ورغم هذا ـ فان الابن يضرب بمطرقة الوالد . او يواصل العمل الذي بداه الوالد ؛ وهو دك (أسوار التاريخ الفاسد) وتحطيم الجذوع النخرة .

ان (النسر) الذي يبشر به قاسم حداد ؛ ياتي على ريح الجنوب ، ليبشر بموت (الفروب) ليس هو سوى الجيل الآتي ايضا :

(فالشمس تشرق حينما تلد النساء
فجرا جديدا) ص١٧

هذا الجيل هو الذي سيتماسك بحب الارض ، ويعيد اكتشاف حقيقة ان الانسان بأرضه ، ويصارع ارتال الجراد حتى يهزمها .

ان شعر قاسم ـ ان جاز التعبير ـ شعر تبشيري، ياتي من قناعته بانه :

(١) أنه (صار لنا طفل كبير ، يمسك الشمس بكفيه ويعطينا انتصاره) ص٣٥ . اما هذا الطفل فانه مجهول الهوية تحديدا . ولكننا مع قاسم يمكن ان نقول انه الجيل العربي الجديد او الآتي في الاغلب ، والذي لا يبصره سوى عيون او قلوب الفقراء ، فها (زمن الاعصار جاء) ص٤٠ .

(٢) قناعته بانه انما يكتب هذا الشعر ـ التبشيري ـ لكي يلهب القلوب ، ويجعل من حب الارض والغد ، نارا تستعر ..

(باختصار .
نكتب الشعر البشاره
كي يكون الحب نارا .. باختصار) ص٤١

فالاشعار هذه ، برايه ، هي (بذرة الارض الجديدة) ص٤٠ وتاريخا ، نعتقد ، ان قاسم على صواب . ولكن فنيا ـ قاسم غير مقنع . لماذا ؟ :

(١) لان قاسم يبدو رومانسيا ، رومانسية ، رغم انها تعتمد على وعي تاريخي ، الا انه وعي يبدو ـ فلسفيا ـ ساذجا ، وماديا ـ مبتذلا(٦) .

(٢) ان رؤية قاسم للواقع ، ورؤياه للآتي ، مضطربتان مشوشتان بفعل الحماس الطاغي والتفاؤلية المزدهاة بالتفسير الآتي !

(٣) القصيدة عند قاسم ، قصيدة مفككة ، تعتمد على انتقالات لما يعن على الخاطر . او ما تفيض به العاطفة الجياشة . بدلا من اعتمادها على النمو العضوي للفكرة ، والبناء الهارموني للتجربة ، مما

يعطي شعره طابع البدائية في تجربة الشعر الحديث ، وخاصة الشعر التحريضي ـ السياسي في الخمسينات .

(٤) ثم ان قاسم اسير تأثيرات مباشرة لشعراء آخرين: البياتي والسياب بشكل خاص . لا يبدو هذا في بناء الجملة ، واللغة ذات الطابع الوثائقي ، والتشكيل الايقاعي وحسب ، بل وفي الافكار والاستعارات ، يقول مثلا في (البشارة) :

أبدا يموت
الليل في اعماقنا ابدا يموت
والفجر يصخب اصخابا ، في يديه
نور يمزق ثوبنا القذر البليد
نور جديد) ص ٢٨

وهذا التشكيل والافكار والاستعارات ، استعارات من البياتي واضحة ، وخاصة في شعر البياتي الخمسيني كما هو في (اباريق مهشمة) مثلا .

كما نجد تأثير صلاح عبدالصبور ، وخاصة في ديوانه (الناس في بلادي) واضحا على رؤية قاسم للمدينة في قصيدته (يا ايها الانسان) حيث الناس هناك ، جارحون كالصقور . يحيون بلا حب ، والانسان هنا . يعيش في عالم مزيف الاحساس ، كل ما فيه ـ الحب والصدق والالم ـ مستعار ... الخ (ص٥٢ ـ ٥٣) . .

(٥) يعني هذا ان قاسم . كتب كثيرا من قصائده في موضوعات مستهلكة ، انتهى منها الشعر منذ الخمسينات ، والرؤية حولها خاطئة ، بل ومفتعلة في أغلب الاحيان ، وتجاوزها الشعر الستيني : موضوعا ورؤية ، نجد هذا في قصائد مثل (يا ايها الانسان) و (ثورة من الداخل) و (البشارة) ـ رمز سيزيف بالذات ـ و (رأس شباك جارتنا) ومقاطع كثيرة هنا وهناك .

ولكن هذا لا يجرد قاسم من (ابجديته) الخاصة. أو رؤياه ذلك انه لا بد لتجربة ، مهما بدت تأثيرات الآخرين فيها ، ومهما تمثلت او تمثلتها تجارب الآخرين ، لا بد لها من خصوصية او ملامح تكشف عن ملامح هذه الموهبة الخاصة ، وقاسم يعرف انه يخط (ابجدية) ـ مع زملاء آخرين ـ في ارض بكر . وهذه الابجدية ـ التي يصفها بانها جديدة ـ ابجدية اعتراف ـ ان جاز التعبير ـ اكثر منها جديدة بالمعنى الاصطلاحي يقول :

(فنحن لا نكتب فوق الماء
لكننا نخط بالدماء ، في مقاطع القصيدة
فالشاعر الشجاع يعترف
ويغمس الريشة في الجراح
ويصرع الرياح
ويركب العذاب عبر الرحلة البعيده) ص١٦١

اذن فالشاعر الجديد . في زماننا الجديد ـ في البحرين ، يختلف تماما عن أسلافه من الشعراء الذين لم يخطوا (حرفا) جديدا . بل اقتفوا اثر الاسلاف ، ووقوع الحافر على الحافر . ولم يغمسوا ريشهم واقلامهم في جراح الفقراء ليكتبوا عن عذابهم وقهرهم وجوعهم ، فجاء كل ما كتبوه او معظمه، كتابة على الماء ! بينما الامر بالنسبة للشاعر الجديد ، يختلف . انه يكتب اشعاره حتى تصير (بذرة الارض الجديدة) وبشارة المستقبل . حتى يصير الشعر الحجة المناقضة لتلك المفارقة : الاغتراب : ان يكون الانسان في وطنه ولكنه غريب عنه ، يتحرق شوقا الى لقائه ، ولكنه غير قادر على ذلك ، لان (ليل من القهر ..) والظلموت يفصل ما بينهما .

* * *

في (خروج راس الحسين من المدن الخائنة) يدخل قاسم حداد مرحلة (الستينيين) بلغته وصوره وتشكيلاته ورموزه . فلم تعد لغته مباشرة ـ كما كانت في (البشارة) ولم يعد تشكيل الجملة عنده موسوما بتلك الصلادة والخطابية التعليمية ، انه هنا يعتمد ليونة في اللغة ، واقترابا من النثرية التي شهدتها اواخر الستينات واوائل السبعينات في الشعر . كما يعتمد الرمز : الرمز المستفاد من التراث كطفول والحجاج وأسماء بنت ابي بكر والحسين .. او الرمز الذي يصوغه هو ، وخاصة الاطفال : رمز الجيل الآتي المغيّر او الذي ينتظر على يديه ، التغيير الجذري ـ كما لاحظنه في (البشارة) .

وبدلا من ان نجد آثار الشعر الخمسيني العراقي والمصري خاصة في شعر قاسم ـ كما في البشارة ـ نجد اثر اودنيس يبدأ بالظهور هنا ، وخاصة قصيدته (هذا هو اسمي) ـ نلاحظ ذلك في بعض التعابير ، وفي بناء القصيدة واستخدام الفوارز (/) والنثر في محاولة لمرحلة القصيدة . كما هو بارز في قصيدة قاسم (صلاة الخوف) .

ان قاسم حداد ـ كما هو لدى الشعراء الشباب الآخرين ـ الشعر عنده محاولة للخروج من حالة الحصار التي يعانيها المواطن العربي ، والمبدع بالذات ، عبر

محاولة تغيير خارطة او تضاريس الواقع الاجتماعي والثقافي ، ولكن القوى الغاشمة ــ تقوم هي الاخرى بتكييف حالة الحصار ، عبر سن القوانين الجديدة ، بحيث تقطع الطريق على الثائر فلا تترك له حتى فرصة اختيار موته . متعجلين اليه بالسيوف التي صدئت في اغمادها لطول اغمادها :

(كان الصدأ ، يأكل السيف في غمده) ص١١

فلم تسل بوجه الاعداء ، ولكنها سريعة في ان تتوجه نحو صدور المواطنين . ولكن هذه السيف لطول جبنها صارت هي القتيلة في المجسد ، وليس الجسد هو القتيل! أترى قاسم حداد ، يستوحي هنا قول المتنبي :

رماني الدهر بالأرزاء حتى
فؤادي في غشاء من نبال
فصرت اذا اصابتني سهام
تكسّرت النصال على النصال

ربما .. فاستيحاء التراث في ديوان قاسم هذا ، الظاهرة البارزة . انه الخلفية الفنية والفكرية التي يستند اليها . في قصيدة (سقوط البكائيات الواقفة) يستوحي من موقف ، الوقوف على الديار في القصيدة العربية : الموقف النواسي ، موقف الضد ــ فكريا وفنيا ــ لانه ليس وراء الوقوف سوى اللاجدوى . وحيث تتعفن العصا التي يتكىء اليها الواقف ، ثم يسقط . الوقوف موت ، الوقوف قاتل ، اذن لتجر وتجري حتى لو سقطت اخيرا ميتا كما حصل لذلك الجندي الاثيني في حرب طروادة . فهذا خير لك من ان يقتلك الوقوف والانتظار . فهل الانتظار غير انتظار جودو ــ ! بينما في الجري والرحيل لغة يحاور بها الانسان نفسه والآخر ، فيتحول ويتجدد ــ كما قال ابو تمام ــ فأغترب تتجدد.

وفي قصيدة (الحجاج يقدم اوراق اعتماده) تبدو الاستخارة من التراث اقرب الى السخرية منها الى تأصيل موقف فكري رافض لكل تراث السلاطين القدمى والجدد .

ان « طفول » الرمز الرافض ، الفتاة التي كون استشهادها أول نقطة دم في الخليج ، تظل حائرة رغم وضوحها ، عبر الاحتكام الى بعض تجارب الشعراء المعاصرين . اي ان قاسم يكبل تجربته ــ عبر وعي المعاصرة ــ ويشدها الى تجارب الآخرين بالرغم من تمام المفارقة بين تجربته وتجاربهم . فقاسم يبدأ قصيدته هذه بداية جيدة (ص٤٤) ثم يتجه نحو القص بشكل عذب ، ولكنه ما يلبث ان يفقد سيطرته على ذاكرته او خواطره ، فتنثال هذه بحيث تبدد جوهر القصيدة وفكرتها المركزية ، فاسحا للاقتباسات التي اطر بها صدر القصيدة ان تأخذه اليها وتفرض نفسها عليه . في الوقت الذي لم تكن لهذه الاطر سوى فائدة الاضاءة للقارىء

حقا انه يمكن القول . ان طفول واغاني لوركا تاتي في موضع الشهادة جميعا . وان الادب والحب الانساني مشاع كالهواء لجميع الناس ، ولكن في الشعر لا بد من التركيز والاستمساك بالجوهر الاصلي للقضية المحورية للقصيدة ، والا اضعنا كل شيء في التفاصيل الثانوية ، وأحلنا الشعر الى (ثرثرة) لا مجدية .

ان قصيدة (الحجاج ...) كان يمكن ان تكون افضل قصائد الديوان هذا ــ وهي كذلك ــ لو شذبها الشاعر من الزوائد المقحمة عليها ، ولا نرى اية دلالة في استخدام (الابجدية) العربية ــ اللهم الا « المودة » التي شاعت انذاك ، وعلى يد ادونيس بشكل خاص .

ان مثل هذا « الطفح » في بناء قصيدة قاسم ، وفي الرموز « الثورية » غير التاريخية ، يجعل من قاسم احيانا ، يجوس على ارض رخوة ليست سليمة البنيان والبينات ، تجعلنا نحمد له السلامة في رحلته مع رأس الحسين المغادر نحو مدن النار ، لان المدن العربية الواقعية ، مدن ملونة قاتلة كلها ، ولو امسكت به لقتلته مرة ومرات اخرى . ومدن خائنة تركل تاريخها « باحترام » ومدن جبانة تحسب ان« السكوت كلام ». لذا فان موكب الثورة المتقدم ، لا يعبأ بهذه المدن واهليها، انه يجمع وراءه اطفالها الذين لم يخونوا .. ولا يعرفون الخيانة يتقدم بهم عند رأس الخليج ، موحدا «لغاتهم» ونضالاتهم على درب الحبيبة :

(ونحمل رأس الحسين المحاصر في كل ارض غريبه
نسير الى مدن النار، نحرق أسوارها ، نحترق
ونكتب فوق معاصم اطفال تلك المدن
محطات عشق ، وسيرا بلا حيرة في الطريق
نسير معا ، اتبعونا ، نلاقيكم
عند رأس الخليج .
نسير ونحن جميع اللغات الغريبه
ونحن الحبيب الذي عرف الدرب نحو الحبيبه »
ص٧٠ ــ ٧١

ان قاسم حداد ــ رغم كل التقدم الملحوظ في ديوانه هذا قياسا الى (البشارة) تظل القصيدة عنده مصابة بالاستطالات وأسيرة قفص الخاطرة ! ومنبهرة (باللغات) التي طرحها الشعراء العرب بعد نكسة حزيران ٦٧ حتى منتصف السبعينات تقريبا . وهي (لغات) مصابة بوعكة حزيران . وبخلل الوعي الشعري للنكسة. والثورة المضادة للنكسة !

صحيح ان النكسة طرحت اهمية وضرورة (الخروج من اللفات التي انزلت ، أعني التي اسقطت فوقنا) تفكر بالنيابة عنا ، كضرورة تاريخية ومعرفية للمرحلة الجديدة ، الا ان وعي النكسة وكيفية الخروج من اللفات القديمة ، وتأسيس لفة جديدة .. كل هذا لم يكن أقل سذاجة من فهم معنى (الثورة) بأنها : (الفرس الفائز نحو الحكم يدعى ثورة) ص٣٣ فصار اكثر الشعراء (تشويشا) للفة ، وتفكيكا للبناء اللفوي للجملة ، والقصيدة .. اكثرهم (ثورية) و (حداثة) !؟

ان ما يقوله قاسم حداد في قصيدته (حبيبتي ، الخروج من الدهشة) عن الانظمة العربية التي تفرب الانسان العربي ، وتحاكمه (بتهمة حرق المراحل وتخريب التاريخ العربي في عموم الجزيرة) اذا ما اراد تثوير الواقع وحرق المراحل من اجل تسريع عملية التقدم .. ان ما يقوله قاسم صحيح دون شك . ولكن الا يرى قاسم انه (يغرب) القارىء العربي عن قضيته بهذا (الاسلوب) في كتابة القصيدة ، حيث التفكك ، والتشوش في بناء القصيدة . والصور، و (الترف) اللفوي الزائد ، وانعدام العلاقات اللفوية ...؟ .

من يدري !؟

ربما ..

(تصير النار جسرا طالعا
والبحر قافية ورقصا واحتفال) ص٤١

* * *

« أنا أول البحر ، هل يبدأ البحر فيكم » ص١٤

فهذه .. ربما .. ايضا ! فشهوة الثائر – كما يجسدها قاسم حداد في (الدم الثاني) : اول الحلم . وأول الحلم ، اغتراب . والمغترب عادة متوحد . وقاسم متوحد او مستوحد داخل الوطن . ولكنه ممن تكاثروا داخل انفسهم بأحساسهم انهم ليسوا وحيدين . فهمهم هم الجميع . ونضالهم اليومي يصب في مجرى النضال اليومي للجماهير من اجل الا تكون في كل ارض « عاصمة للخجل » و « عاصمة للبكاء » ومن اجل الا يظل الوطن العربي « اغنية في الرماد » والا يسقط الاطفال في احذية السلاطين . ومن أجل ان تتحاور الجماهير العربية – اذ تتحاور – بلغة لا يسكنها الخوف . ولا يضطر المواطن لان « يستعير « اللفات المريضة » كي يوضح ما يدور في نفسه » ص ٣٨ .

ومن هنا . نجد قاسم مسكونا بشهوتين : شهوة الهدم . وشهوة الهجم : شعريا هدم القافية الأليفة وفتح منافذ جديدة للرؤى والاحلام والرموز التي تستفرد بالقلب . فتمد بين القصيدة والقبر . فاكهة للبكاء ص١٨ وصنع مورفولوجيا جديدة . فاللفات التي ارهقوها وأقفروها ستخذل الاطفال في غدهم الآتي . وفي الحياة العملية ، يتحسس الهدم ، جذر السكون ، ويدل « المعول » على موضعه :

(فجيش الهجوم معي
في الاصابع والكتف والقدمين اللتين تصيفان
للفم صوتا . وللصوت دم .) ص١٩

ولقاسم في هذا الاحتشاد لشهوتي الهدم والهجم ، والكشف ، رموزه . منها الماء . الرمز المتكاثر في هذا الديوان ، وعلى قدر من التنوع ، فهو رمز الخصب والحياة ، وهو قناع لما يتجسد في أردية وألوان ويصير دما . وهو العاثر للصوت اذ يقف في الفم فيمنع الصرخة من الانطلاق : (يا أيها الماء غادر فمي ..) وهو ايضا رمز للنضال الحقيقي الجذري الذي لا يمر في البرلمانات:

(الماء السري الذي يشبه البرق) ص٤٩ . والماء هو « الخليج » الذي ياخذ شكل الوقت (ص٥١) ...الخ. وبهذا يصير الماء « مورفولوجيا » اللفات يستقي منه الشعراء بدءهم ومعاشهم . ومنه واليه تعود اسئلتهم . ومثلما اتخذ المتصوفة ، الخمرة ، رمزا لحلاوة الايمان. وطريق السكر والارتقاء حتى الفناء في الذات العلوية . جعل قاسم من الخمرة أو (الخمر الثوري) رمزا ووسيلة للاندياح في الثورة وفك مغاليق الاسرار :

(اقرأ بسم هذا الدم
ولنسكر معا في خمرنا الثوري
هذا العرس مفتاح لاسرار الاساطير) ص٦٣

(نمشي معا في خمرنا الثوري
لا تفتح يدا اخرى سوى للماء
لا تعط السما لغة ،
هذا الكون الذي ياتي من الاسماء) ص٦٤

وقد تكون « طفول » وهي رمز من رموز الشاعر النضالية . قد تكون هي هذا (الخمر الثوري) :

(وطفول
خمرنا الثوري ، فلنشرب معا) ص٨٠

وكأني بالشاعر يجعل من أسطورة التكوين . سبيله الى التغيير ، ما ننطق به يتحقق . وانما أمره ان يقول : كن فيكون ، أي الابداع بالتمثل والتصور . فالكلمة مبدأ الكون ومعاده : (انا والكلمة نقطة وحولها يدور العالم)

ص٦ . والكلمة ـ قرن الثور ـ الذى يستقر عليه الكون والانسان منذ الاف السنين ص٦١ وأي تغيير فيها لا بد يغيّر كثيرا من الاشياء . ومن هنا لم يعد (طرفة بن العبد) ـ طرفة بن العبد ، بل طرفة بن الوردة ،ولم يعد ذاك الشاعر النديم في قصر النعمان ، بل الشاعر المغترب الذي يهيم واشعاره في الصحراء ، وقد رأى ما لم يره غيره ثائرا ، ينادي :

(هذي بلاد تآمر فيها السماسرة الخلفاء
على الانبياء .
هذي بلاد ستأكل من ثديها حرة)
(هذي بلاد ستخلع ابناءها واحدا واحدا
في الخفاء) ص٥٩

ومع ذلك فأنها البلاد التي يعشق ، والبلاد التي يحملها كوكبا في قميصه ، يقبل أعذارها كما يقبل العاشق كل اعذار الحبيبة ، مهما بدت سخيفة .

وهذا ضرب من التحدي دون شك ، للسماسرة والخصوم ، والالفة والاعتياد ، ووعد بالتغيير الذي يحقق من خلاله الانسان شروطه في الحرية على جميع المستويات : الابداع والفعل :

(طرفة الآن براق يكسر السقف السماوي
ويعطي الرعد اذنا بالنزول
فأفتحي شباك زنزاناته العذراء كي يجلس
ضوء البرق في عينيك ،
يأتي طرفة الآن وبعد الآن في ماء الحقول) ص٧٥

هل يكون هذا اسقاطا حلميا ؟ (هل اسمى غربة الروح التي تسكنني حلما) ص٧٩ . وقد يكون امتدادا مبدعا لأرث من الفعل الانساني المتحدي . رغم كل ما فعلته الشمس بتمثال الشمع عند الظهيرة . فقد كان الشاعر الذي حلم (بدلمون) حالما ومتحديا لواقع مفترس . بشع، مستغل . وكان طرفة « شجرا يرتعش الحلم على اغصانه » تحدى مجتمع القبيلة بالغربة حين انزل به الضيم . وتحدى قانون الموت ، رغم اعجابه به لانه يسوي بين الفقراء والاغنياء ، السادة والعبيد ، فكلهم صاحب جثوة ملحد . تحدى قانون الموت حين رفض العطش في الحياة ، من اجل وعد كاذب ، او غير مطمئن الى الري في المماة .

في لغة قاسم حداد ـ رغم التأثيرات العديدة فيه، تأثير ادونيس خاصة ـ كما سنبين ذلك ـ نلمس روح التمرد والرفض ، لغة ترفض المألوف وتتشبث بالحلم، الحلم الاول الذي هو بالاساس يرتبط بالنشوء والتكوين. لغة ترفض ما تسميه (اللغات المريضة) وأس جرثومة مرضها ، كسل الشعراء وخمولهم وسقوطهم فريسة الامراض الشائعة في الحياة الثقافية العربية ، واختلاط المفاهيم والمصطلحات حول اللغة ، و (حضارة الكلمة) والتعبير ، والنظريات الادبية ، والصدق وعدم معاناة حمى الرأس الابداعية .

ولغة قاسم لغة مجرحة ، تنزف مشاعر وآلاما ورعبا ـ حالها حال الوقت الذي يحدده الرعب . لأنه لا يستطيع الا ان يكون (وقت مقطوعا) بتعبير ابي بكر الشبلي ، بحكم ارتباطاته بالواقع واعتبار الواقع هو السيف الذي يقطع فيه ، وليس العكس كما هو المفروض .

انها ، اذن ، الغنغرينا التي تفتك باللغة والجسد ـ الذي يسمى الوطن العربي ـ فتعزله عن حيويته ، وتسد بوجهه نفق الاحلام ، او تلقي به جثة او شاهد قبر (ص٤٨) ومن هنا تأتي قيمة الفعل في زمن (الثورة المفتعلة)ص٤٩ ـ الثورة التي يريد ان يحققها البعض ، بطريق غير ثوري ! ـ او في الزمن اللاثوري !

ان قاسم يلقي ـ جزء ـ وربما كل ـ المسؤولية على الكلمات ويريد ان يغادر هذه **(اللغات المألوفة الغريبة !)** عابرا جسر الخوف ، والظلمات والانهيارات العربية . لأنه في الاقل ـ يمتلك حسا داخليا بالحرية (حرية في الرحيل) ، ويمتلك لغة يستقيها من الماء ! بريئة لم تصدأ يجد عندها الحنان ، متوحدا عندها في (وقت يسمى . ق ا س م) هو وقت النبوءة الجديدة حيث تنزل فيه قرآن الموت ، وغلقت السماء بابها ! (ص٥٥ ـ ٥٦) .

ان قاسم يحاول ان يكون متوحشا ـ في لغته ـ جديدا بريئا من صدأ الاحتضارات العربية ـ القديمة والجديدة . ولكن قاسما يجلو هذا الصدأ بمادة غيره . يعني ان قاسما ـ كما قلنا كثيرا ما نجده أسير لغة واستعارات ادونيس بشكل خاص في هذا الديوان (ـ الدم الثاني) والذي قبله . فهو في قصيدة (الدم الثاني) يقع تحت سطوة قصيدة (هذا هو اسمي) لادونيس في تأكيده على الأنيّة (أنا) وتجزءتها الى شهوتين : للهدم والهجم واللغة اللغم (هي الارض لغم رهيف . . .) ص٣٤ ـ وتجزئة النفس ما بين (الورد والرماد) ثم استخدام الخطوط المائلة الفاصلة (/) وغير ذلك من المسائل الشكلية ، كتقطيع الكلمة الى حروف . او استخدام الابجدية . ولعل هذا المقطع :

(وقد كانت الارض مشتاقة للدماء
وقد كانت الارض مشتاقة
وقد كانت الارض) ص٢٧

مستفاد شكليا من القصيدة التي اسماها فاضل العزاوي بالقصيدة التي تأكل بعضها ؛ وقبلهما كتب ابو لينير مثل هذه القصيدة ، بخمسين عاما !

ومهما يكن فان لقاسم حداد (صوتا له طعم الملايين التي تمشي الى الشمس وتبني) ص١٠٥ . صوت له خاصيته النابعة من جرح الشعب ، ورائحة الارض والعشب ، كما له رائحة السجن والدماء المتيبسة على جدرانه . انه صوت بقدر ما يأتي عميقا ودمويا ، ملتهبا بحرارة الواقع ، يأتي (اشاريا) خاطفا كالبرق الطالع من ليل الاساطير . صوت فيه من الحزن بقدر ما فيه من الفرح . وبقدر ما فيه من ذاكرة التاريخ ورموزها الدالة والثورية ، فيه من ذاكرة الحاضر وسجونه الكئيبة :

(لك يا هاربة العينين والجرح الـذي
يرقص في الحزن ، اغاني الجديدة ،
انت في ذاكرة التاريخ ورد عاصف ،
يأتي ، وفي السجن قصيدة .) ص١١١

* * *

علوي الهاشمي :

يفتتح علوي الهاشمي ديوانه الاول (من اين يجيء الحزن ـ ١٩٧٢) و يضم كتاباته بين اعوام (٦٨ـ١٩٧٢) ـ بقصيدة (كلمات من دفتر جدي) وجده احد العملاقين (جده واباه) اللذين اهدى اليهما ديوانه ـ يعني هذا ان (كلمات من دفتر جدي) ـ كلمات من ذاكرة التاريخ . ولكن التاريخ هو التاريخ لم يتغيّر شيء (لا يختلف اليوم عن الامس) و (نهر الحزن الراكض في ذاكرة الزمن المعتم ، واحدا) ص٧ والقتلة هم القتلة ، والوطن الملتهب المجروح هو هو . والمقاتلون المدافعون عن الوطن في الامس واليوم ، هم هم . يقومون ويسقطون. يسقطون ويقومون ، عشاقا لامرأة واحدة ، عمرها عمر الدهر . ولكنها تبدو ـ وكأنها لم تتجاوز (سن الرشد) ـ العشرين من العمر ، عروسا هاءت للعرس ، وانها لتنتظر . فالعشاق يتساقطون من حولها ، دون ان يصلها احد ، ثم ينهضون لانهم واثقون من انها تنتظرهم .. وتقاسمهم الحزن : حزن الفقراء ، في غزل يجدد العزيمة ، ويتجدد كما تتجدد الارض ـ هذي العجوز الشمطاء ـ حتى ليخال لمن يراها لاول مرة ، أنها « امرأة تتسربل في نشل أحمر / عيناها نافذتا شبق ودماء ! » ص٩ .

ولكن هذه المرأة الشهية ـ الا تجد من يخطبها بدمه من جيل الابناء ، بعد ان ضحى الاجداد والاباء بأنفسهم دفاعا عنها ؟

طبعا السيف لا يؤخذ ولكنه يمتشق . وعلوي في (من يشتري سيف ابي) يقيم ضربا من الموازنة بين السيف الذي ابدا يلمع كبارق ثغرك المتبسم ، لان الايدي التي كانت تحمله ، ايدي رجال شجعان مقاتلين . وبين السيف الذي تحول الى خشب اليوم لان سواعد الرجال تخشبت ، ،كما صارت السنتهم خشب ! كان المقاتلون لا ينوؤون بالسيف ، ولكن السيف اليوم تنوء به حمائله .. لقد صديء في موضعه لطول ما نام في غمده ، بعيدا عن الجلوة . لقد صار شيئا لا مكان له ، ولا قيمة له في عالم الجبناء . لا احد يشتريه ، لانه لا احد ينتضيه . (ص١٨)

ترى أهذه ادانة للجيل الجديد . اما انها ادانة لجيل نكسة حزيران ٦٧ ؟!

لا شك انها اقرب الى الادانة الاخيرة . فهي اولا ، تستعير « لهجة » الشعر الحزيراني ـ وخاصة لهجة نزار قباني . وهي ، ثانيا ، تثير قضية اللجوء الفلسطيني ـ في عمر القضية كلها ـ وتحذر من لجوء أوسع واخطر قد يشمل أجزاء اخرى من الوطن العربي خاصة وان حالة التداعي في الوضع العربي تشير الى ذلك :

(أخاف يا شواطيء (المحرق) البيضاء
اخاف يا أزمة (الحد) ويا شوارع (المنامه)
يا خضرة الريف .. أخاف يا رمال السيف
يا كل بلادي الحلوة السمراء
أخاف أن تنهمري .. أن تمطري
سيول لاجئين .) ص١٧

ولهذا ليس غريبا ان نجد الشاعر البحريني ، في حالة اغتراب دائم ، وانما حل وارتحل يحمل بلاده معه، بجراحها وتاريخها ، فهي المنفى والغربة والتاريخ المخضب بالدم (ص٢٢) . وهو ـ رغم كل محاولات انتزاعه من تربته ـ واستباحة مقدساته (أرضه) وتشريده ـ الا أنه أبدا يعود اليه ـ فكل دروبه تؤدي الى الوطن ، فثمة حبل سري يشده اليه كما يشد الطفل الى أمه القتيلة :

(وطني المبـاح
منفاي أنت وغربتي الكبرى ،
.. وتاريخي المخضب بالجراح
لكنني في لحم ارضك ، في ضلوع هواك
.. منزرع انا
كعروق نخلك ، كالحجار الصم ،
.. منزرع انا) ص٢٣

ولكن هذي الام القتيلة التي ظن الاعداء انهم صلوبوها في جذوع النخل وانتهوا منها ، أم حبلى .. ربما في شهرها التاسع .. وربما جاءها المخاض غدا .. من يدري ؟ (ص٣٦) . فهل تهز بجذع النخلة فتساقط عليها رطبا جنيا ؟!

لعل علوي الهاشمي يربط موعد هذا المولود بتهيئة اكبر . اعني حلمه بأن يجيء ذلك اليوم الذي يرى فيه دويلات الخليج العربي تنتظم في دولة عربية واحدة ، لا تلبث ان تنتظم – هذه الحبات الصغيرة – مع الحبات الكبيرة – اي مع اقطار الوطن العربي في وحدة عربية شاملة .

هذا الحلم الذي تمزقه وتبعثر حباته ، مطامع الاستعمار والصهيونية ومصالح الرجعية العربية ،.. لن يموت . وانه لآت غدا . خاصة وأن ارادة الجماهير هي التي ستقرر ذلك . أما ما تصنعه الملل ، والاهواء والنحل والرياح ، فانه معرض للتبعثر :

(فكل ما تأتي به الرياح
تاخذه الرياح) ص٣٦

(١) ان علوي الهاشمي ، يلجأ احيانا ، الى ما يلجأ اليه البعض مما يمكن ان نسميه : خداع البصر . فهو يخضع القصيدة للتقليدية التي شاعت ، وماتزال في الشعر الحديث ، حيث – ظاهرا – تنتمي للشعر الجديد ، ولكنها في جوهرها نبت تقليدي ، يتبدى ذلك في العاطفة والتركيب والاستعارة ، كما نلاحظ في القصيدة المتقدمة (حبات العقد) أما قصيدته : (اشتقت للميعاد) التي تنتمي الى الشكل التقليدي . حقيقة ، فهو يعمد الى تقطيعها او توزيعها بما يوهم انها من الشعر الحديث، كما يفعل نزار قباني في عموم شعره العمودي . ونازك الملائكة ايضا في اغلب شعرها في (شظايا ورماد) أي تدوير البيت العمودي .

وهذه التقليدية نلمحها ايضا . صارخة . في قصيدة (سافرت فيك عيوني) : لغة ومنحى أسلوبيا ولغويا ورؤويا . حيث تذكرنا بمبناها ومنحاها بقصيدة الجواهري (جربيني) :

جربيني من قبل ان تزدريني
واذا ما ذممتني فاهجريني

مع فارق واحد . هو ان قصيدة الجواهري . قصيدة ذات منحى نواسي . معابث وماجن . وقصيدة علوي تتلمس طريق الحب عبر ظلمات الواقع . حب في الشرق الراهن .

(٢) ان علوي . حقيقة . في هذا الديوان يميل الى الغنائية الحزينة الحبية تصل احيانا حد المباشرة واللغة الخارجية (الجسدية) من المحبوب رغم ما يتخللها احيانا من التفات الى طبيعة الهجر والسفر ، (السفر من والى الحبيبة) لان كل الطرق تؤدي اليها (ص٥٧) والخوف الذي يسيطر على القلب ، هو الخوف من الوحدة ؛ ان يبقى :

(وحيدا .. وحيدا .. كمقبرة في الظلام) ص٦٢ .
او مثل طفل في مقبرة وقد حل عليه الظلام .. ذلك ما كنا نخشاه جميعا وملأ اخيلتنا بكل الكائنات التي تسكن المقابر : عفاريت وجن وملائكة .. وحيوانات ذئبية ... الخ

والملاحظ اننا نجد ان الحبيبة هي غالبا المسافرة هي ابدا ترحل .. وهو ابدا مقيم مثل عسيب .. وحتى عندما يكون هو المسافر . تحس انها هي المسافرة . وليس هو .. وربما دخل في معنى قول المتنبي :

اذا ترحلت عن قوم وقد قدروا
الا تفارقهم فالراحلون هم

راحلة .. ولو فيه هو : (**رحيلك في** .. ص٦٨)

(٣) وفي شعر علوي . نجد نهجا قصصيا ، حيث تكون القصيدة حكاية . كما في (العبور الى الرصيف المقابل) وهو الاسلوب المناسب لطبيعة الموضوع . حيث يجد في البحث عن حبيبته التي اضاعها ، او أضاعته . (مدنية) تعيش في أضلعه ، ترحل وتحل حيث رحل وحل (نابضة بالفرح الحزين) . وفي دوران المدينة وصخبها وضجيجها وعيائها . اضاع الشاعر حبيبته ، وبدون الحبيبة يغدو الرحيل عنينا .. سأل عنها فدلوه او حاولوا ان يضللوه . قالوا :

(هناك ، ماتزال تتكي على ذراع الليل ..
.. فوق ضفة الخليج
تحل شعرها ضفائرا سوداء
تنشرها على حبال الحزن والوهن
وتستحم في بحيرة من النشيج
اسيرة الحنين والذكرى والاشواق والشجن) ص٩٦

فانكر ان تكون هي . وفي المدينة – كل لاه عابث (السكر ملء راسه) – رفضهم جميعا – وهنا نجد الشاعر يعثر بديوان صلاح عبدالصبور (الناس في بلادي) وخاصة في وصفه أهل مدينته بانهم جارحون كالصقور – وهم عند علوي (كانهم نمور) . واخيرا يعثر

الشاعر على حبيبته ــ على الرصيف المقابل : اسيرة تقاتل من اجل حريتها :

(تحمل في جبينها مخاض هذي الارض
حبا ، ثورة ، مشاعل) ص٩٩

تبعها ، وحين هم بالعبور اليها ، اضاءت اشارة المرور الحمراء .. ولكن البعض اصر على العبور وتحدي المنع .. فكان مصيره ان صبغ الشارع بدمائه .. ومع ان الطريق هذا ، طريــق الدماء .. الا انـــه (الطريق للحبيبة) ولا سواه . تلك هي الحكمـة . وما عداهـا استطراد وتكرار وخطب جوفاء لا لزوم لها . يعني اننا نستطيع ان نحذف الصفحات (من ١٠٠ ــ الى ١٠٤) ونكون بذلك قد احسنا الى القصيدة وانهينا الحكاية وهي ما تزال في ذروتها من الايحاء والتشويق والفصاحة . فلماذا دائما نسعى لأن نضع الحقيقة في السجون. لماذا لا ندعها شاردة في الشوارع هائمة في الحارات .. الكل يطاردها : العشاق والحكام والسجون ، كل لسبب، دون ان يلقي القبض عليها احد . فهي هكذا في الواقع ، ومنذ الازل . حقيقة اهلكها السكوت . وارهقهـا الجري في (الزمكاني) مثل مدينة (ايما كلى) المدينــة اليونانيــة القديمة التي اهلكها السكوت . بعد ان قطعوا باســم الشعب لسان الشعب ! بقانون يحـرم ذكر اعدائها . فجف الضرع والنخل وتحولت الى موت . لكن المدينة هنا ــ مثل الحقيقة ــ ما تلبث ان تنبثق من جديد الى الحياة من بكاء اطفالها الذين استغاثوا واستجاروا ــ كاطفال بابل في (مدينة بلا مطر) للسياب فيأتي المطر المطر الهتون بعد الجفاف . ويعلو معه نشيد الاطفال ، وتنفض المدينة عن نفسها الموت والتراب وتتغير اسمها من مدينة السكوت الى **« المدينة التي ترفض انتموت »** (ص١٢٠) .

ترى هل ستكون هذه القصيدة ــ النبوءة التي تحققت في قصيدة السـياب (مدينــة بلا مطر) يــوم اغتسلت بابل من ادرانها وطلعت بهية نظيفة من جديد بعد ثورة تموز ١٩٥٨ ؟ من يدري : فالرمــز واســقاط الاسطورة على الواقع : واضح الدلالة . ويزيده مطلــع نشيد الاطفال في الخليج عند سقوط المطر ، جلاء . ويزيل كل لبس او غموض . مما يذكرنا ايضا بنشيد اطفال البصرة عند سقوط المطر في قصيدة (شناشيل ابنــة الجلبي).

(٤) الطوفان : هــذي القصيدة . والتي قبلهـا (المدينة التي اهلكهـا السكوت) وغيرها تذكرنا بالمنحى الاسطوري او الرؤيا الاسطورية في القصيدة الحديثة . وهو منحى غدا سائدا ــ لا نجده في الشعر الذي يعتمد اساطير مروية حقا . بل اصبح منحى في رؤيا الشاعر وبناء القصيدة في هيكل قصصي ؛ ليتوصل الى تكوين رؤيا، او اسقاط رؤيا على الواقع المعاصر : تبدا(الطوفان) بالقاء سؤال محير ، لا جواب له :

(من اين يجيء الحزن الي وانتِ معي)

حقا من اين يجيء ؟ اللهم الا اذا نبشنا في اعمــاق النفس الانسانية ، ومكنوناتها الاركيولوجية المتراكمة من عصور السحق والحرمان والخيبة . ثم ترســم جــوا ظلاميا داميــا ، كل شيء فيه مصبوغ بالــدم ، مظلــل بالسـواد ، حتى الاحلام . احلام (المصلوبين على احــلام التاج) ثم هرج ومرج ، الاحقاد المكبوتة ، وقطار الجوع والفقر يخترق القلب .. فالرحلة دائما تبدا من هنــا (عفوا .. الموت يبدا من هنا) .. انه عالم مرعب مليء بالجثث والديدان والكلاب والظلمــات .. مما يذكرنا بحادثة الطوفان ــ كما جاء وصفه في ملحمة جلجامش .

ثم يأتي (نشيد (١)) ليصور لنا تاريخ هذا الحلم. الحلم بالطوفان الذي تمناه وغناه الآباء والاجداد ويردده الآن ، الاحفاد . في موال ــ يذكره الشاعر العاميــة ــ الطوفان الذي يغير وجه الارض . ويعيدها بكرا ، نظيفة من دنس السلاطين وفساد الآلهة . عبــر قطار يقطــع المسافة هذه ، حاملا الجيل الجديــد الــذي يردد في (نشيد (٢)) انه لهاث الارض الحبلى ، والرماد الذي اخصبها ، والبذور التي انتشرت فيها . نابتة غدا مــع الطوفان .

وفي (نشيد (٣)) نصل الى بذور الموت ، اطلعت سيوفا سيماها في الوجوه المعذبة . وعذابها شارة طوفان الجزيرة . ولكــن الانتظار طال . وقــرح الانتظــار ، الاغاني .. وما شب الحريق . (ص١٤٥) ولكن هــذا لا يعني استحالة ان يشب الحريق ، فالرؤية الشعرية في القصيدة ، التي توصل الثورة الى الجيل الآتي . توحي بذلك .

في هذه القصيدة ــ وعبر المنهج الاسطوري ــ في الوصل بين الماضي والحاضر يلجأ الشاعر الى (العاب) شكلية ووسائل تعبيرية ، كتقسيم القصيدة الى مفتاح واناشيد ، واقتباس واستثارة الاغاني والمواويل الشعبية، واستخدام النثر في التعاليم المسرحية ، لاعطاء القصيدة بعدا دراميا . او ممسرحا . وضمن النسيج العضوي للقصيدة .. والاستفادة ايضا من اصوات الطبيعة .

هذه الوسائل . فضلا عن الرؤيا الاسطورية والبناء القصصي للقصيدة ، قد وفر لها عناصر نجاح كثيرة ، رغــم انهــا تظل تحفل بالاستطرادات والاغــراق في التفاصيل .

* * *

العصافير وظل الشجرة (١٩٧٨)

في شعر علوي نجد ذلك الروح الملول . والقرف بالحياة . لا لان الحياة كذلك بحد ذاتها ، ولكن لانها جعلت كذلك . فالفساد يعم الارض ويغرقها كالطوفان . والنخيل عراة ، والحيّة تطوي حبها للحياة بعد رغبة شديدة بها ، مرموزا لها بألتهامها اعشاب الخلود او الشباب التي اتى بها جلجامش من رحلته ، والفراشات تصلب . والعيون الجميلة تصير الى عيون من رصاص.. وهكذا كل شيء ينقلب الى ضده .. والبلاد والرجال في حالة حصار .. حصار .. فأين المفر ؟ ولكن الانسان مع ذلك لا يهزم . فالمواجهة قائمة بين هذا الكون المقلوب وطرف السبابة المرفوع والذي قيل ان الارض كانت تقف عليه وتدور ، كما كانت تقف على قرن الثور !

طرف السبابة المرفوع يمثل نوعا من التحدي للخراب والخواء وحالة الحصار .. جسرا يوصل بين رئة الانسان وعالم الاحياء والمراة المستهامة بالوصل (ص ٩ ــ ١٠) .

ورغم ان درك الانظمة لم ترق له هذه المواجهة ، فاطلق النار . لكنه ظل هو الآخر . في مواجهة التحدي.. وعيون القتلى من نخل وزرع وبشر تحيط بهم وتلاحقهم.. ولا تكف عن البرهنة لهم ، بانه رغم قسوة الليل والارهاب واغتراب الحق والعدالة ، فان الارض تدور .. وتدور.

« أطلقوا النار فأرتجفت سعفات النخيل ، يتساقط منها على رئة الارض خوص جديد ، أدرت عيوني الى حيث تنتصب المراة المستهامة بالوصل ؛ سيدتي ؟ اين يختبيء الحرس المستغيث اذا حاصرتهم عيون النخل التي قطعوها ، وظل يلاحقهم طرف سبابتي ، فتحركت الارض .. دارت على نفسها دورة ..

ثم ... ؟ » (ص ١٢)

هذا الواقع الذي يصفه علوي وحالة الحصار والمواجهة ، قد يصيب ذاكرة المرء احيا بالاغماء الذي لا يلبث ان ياتيه الصحو . كما في قصيدة (الخروج من دائرة الاغماء) التي تتبع تكنيكا جديدا هو تكنيك القصة القصيرة الحديثة . حيث تعتمد على عنصري السرد ــ الوصف الخارجي . وعنصر المونولوج الداخلي . وخاصة في قسمها الاول :

(ذاكرتي مثقلة بهموم الامس :
كان الوقت مساء ..
... . الخ)

ثم يروح يصف المنظر الخارجي . وخلال هذا السرد الخارجي ترد التداعيات الداخلية على هيأة اسئلة وشكوك واحاسيس :

(لماذا يهرم وجه العصر
ولا يهرم وجه العشاق) ؟
او (هل كان الفصل خريفا ، حقا !
هل كان الوقت مساء ؟
. . . . . . الخ)

او (هل الاشجار تموت
هل كان الفصل خريفا حقا ؟
... . الخ)

والقصيدة تقدم نموذجا بشريا ، منصور احد رواد المقهى ، والذي كان سجينا ، عاطلا الآن عن العمل . والحياة اليومية الاعتيادية تمر من امامه ، وهو بين من يرى ولا يرى ، بين من يحس ويرى ويسمع والمغمى عليه .. وعبر الشريط الطويل من المشاهدة والتذكر والرؤى .. تستيقظ ذاكرته ، ويبدأ يعلق على ما يرى، وما كان قد رآه .. حتى تنقشع حالة الاغماء تماما ، وتعود اليه ذاكرته التي استلبت طويلا ، تطفح بالعشاق من جميع الاسماء .

ان علوي يجسد حقيقة واقعة قاسية ، بحالة من الوهم . ثم ينسف هذا الوهم فتتجلى الحقيقة الواقعة اكثر سطوعا وابهارا . وكأنه يريد ان يقول ، في الاخير، هذا هو الواقع فانظروه ، حقيقة اغرب من الخيال ! في لغة نقية متجلية وصافية ، وصور معبرة ومؤثرة :

ــ حزني ممتد كالطابور
ــ وذاكرتي مقفلة كالحدوة بالحزن . (ص ١٩)

وكأحتمال واقعي نجد علوي في قصيدة (العصافير وظل الشجرة) يعتمد قصيدة او اكثر للوركا ، او انه يؤخذ بلوركا في اصطفاء اللون الاخضر في ديوانه (الاغاني الغجرية) حيث يطغي اللون الاخضر على كل شيء . وقصيدة علوي هذه تقع في ثلاث لوحات ، كل لوحة مصورة من الداخل والخارج . اللوحة من الداخل تعكس احاسيس الشخص وما يعتمل في باطنه . بينما اللوحة من الخارج تصور المحيط الذي يلفه . ومع ان الفصل بين الداخل والخارج ، صعب وغير واقعي ، الا انه يصور العلاقة التي تتبادل التاثير بينهما ، اي انعكاس الخارج على الداخل ، واستجابة الداخل للخارج والفاعلية المتبادلة بينهما .

ومع ان الجو الذي تتحرك فيه الاشياء ، في هذه القصيدة ، يسبح بالالوان المشرقة (الاحمر ، الازرق ، الاخضر ، الاصفر) والالوان المعتمة ايضا . الاسود دون الرمادي الا ان الاخضر الذي هو رمز البهجة والفرح والانتصار، هو الذي يسود على كل شيء: فالمدى اخضر، والردى اخضر ، والندى اخضر ... بينما يظل الاحمر يصبغ لون الجريمة .

المحاصرة بالمكائد والعقم ..) والانسان المحاصر بالنفي والعذاب والجريمة .. الا ان القصيدة هذه ، قصيدة تصويرية قبل كل شيء ، أعني قصيدة (فينو منولوجية) تعتمد الاشياء الخارجية في عكس ما يدور في الباطن ، رغم ان عالم لوركا الملون قد اضفى عليها ابعادا رمزية شفافة ، وقارب ما بين التكنيك والصورة ؛ اعني ان الايقاع غالبا ما يسرع أو يبطىء تبعا لسرعة او بطء الصور . كما نجد في هذا المقطع :

أغمض عيني : الوطن الاخضر يتسع الآن ..
الجرح يضيق يضيق ، وينهمر اللون الاخضر
تحملني ثانية ساقاي ، فأنتصب على الارض، وأسقط
أنتصب ، المرة تلو المرة ، اسقط انتصب : الاحمر
يتسع ويضيق ، الاخضر يتسع ويضيق .. الدوامة
تسكن رأسي : الاحمر يقذف بي للاخضر والاخضر
يقذف بي للاحمر ،
تسكن رأسي الدوامة ، والوطن المبهور يلاحقني :
أركض .. اركض .. اركض ..
والمسافات تعدو أمامي .. ورائي .. أمامي ورائي
أمامي ...) ص٢٧

هل يمكن ان نقول ان الزمن هذا ، زمن التوحش ، أو زمن وحشي ؟! ذلك ما تفرضه بعض قصائد علوي في (العصافير وظل الشجرة) والسبيل المفروض على الانسان في مواجهة قوى الظلام والقتل والتوحش .. انها اذن رؤيا يوحنا وقد تجسدت امامه خطاياه السبع. الانسان في مواجهة التنين . والشعوب في مواجهة الحكام الظلمة . والحكام ازاء ذكاء وذاكرة الشعوب . كما ان الشعراء عاجزون عن ان يكتبوا شعرا كما يكتب الوطن حين يناضل . ولكن الشعراء مع ذلك يكتبون شعرا . لانهم لا بد ان يفعلوا ذلك . ولا انفصام بين الشعرين . فان يكتب الشعراء يعني انهم يصلون الجسور . ويفقدون الارض توازنها فتتساقط تيجان الملوك تحت اقدام الجماهير الحافية :

(ويصير العالم ميدانا لصهيل الفرس العربية) ص٤٣

وان يكتب الوطن الملاحم والاشعار . يعني ان الجوع والحزن صارا سيفا يقاتل على صهوة جواد من دم . واذا قاتل الحزن والجوع يعني ان (تتقوض كل حصون البطش وآلهة الطغيان) .

لقد توغل ــ في هذا الزمن الوحش ــ نصل السيف في الضحية ، واستحال الوصول الى الحبيبة الا (على صهوة الدم) و (على فرس النار) فكيف الوصول ، وكل وجوه الرفاق استقبلتها الزنازن ؟ .

حسنا .. لقد طالت أظافر الرفاق في السجن ، فقلمها الحكام . ثم طالت . قلموها .. وحين رأوها استحالت شجرا ، احرقوها وذروها رمادا في الريح ــ كما فعلوا بالحلاج ــ ووزعوها في كل الجهات ــ كما فعلوا بجسد اوزيس ــ (ص٤١) .

وهكذا جعلوا سبيل كل شيء التوحش : الحب ، العشق ، الثورة ، والانسان ؛ والشعر :

(هذا زمن العشق الوحشي وعصر الثورة والعصيان
من لم يعشق او يعشق او يفصح عن وجع العشق
المحتد ،

ملعون في عرف اللغة الحبلى بالغد) ص ٤٤

فكيف بدون هذا ، تلتم اطراف اوزيس ، ويعود دموزي الى ظاهر الارض . حيث الخصب والخضرة والحياة ، وينهض (الفرس العربي الكابي) ؟!

انها مطاردة مستمرة بين الضحية والجلاد ، بين المواطن والعسس ، بين الحرية والظلم .. ذات نفس طويل ، وبأظفار طويلة حادة . فأيهما يقلم اظافر الآخر ؟

ان علوي في (مطاردة) يدير حوارا حد التسجيل بين الضحية والجلاد، بين الشاعر والشرطي، ثم يفتح تحقيقا بين الاثنين ، مما يعطي القصيدة طابعا متميزا من الصدق والواقعية حد الوثائقية ويضفي عليها طابع المباشرة ويكشف حتى رموزها : (الجمرة) مثلا .

* وعلوي يجيد ــ على قلة ذلك ــ سحب التاريخ وتقويسة ليكون ذاكرة للحاضر ــ وليس العكس حيث يفعل الكثيرون ، اذ يجعلون التاريخ بديلا عن الحاضر ــ فهو في قصيدة (الرحيل في خضرة النار) وهي من قصائد الديوان المتميزة ــ يسقط تاريخ تدمر التي هدم الغزاة اسوارها واذلوا هامتها . على الحاضر العربي ــ في البحرين او غيره ــ حيث تتهدم كثير من اسوار هذا الوطن فيدخله الغزاة بشتى الاشكال والاساليب . ويذلون هامته . كل ذلك بلغة متوهجة وعاطفة حارقة :

(هل ابصر العالم الآن (تدمر تسقط اسوارها
من جديد ، وتحني من الذل هامتها ،
ثم تبكي .. وتبكي .. وحيدة ؟)

نسيتك ، آه اعذريني
نسيتك .. أرقني الوطن الاول
الوطن المتفصد كالنار في جسدي
الوطن اللاهب .. المتعب .. المتحرك كالحجر
تحت جفوني) ص٦٢

ولكن علوي ـ مثل غيره من الشعراء البحرانيين الشباب ـ لا ينظر الى هذا الحريق على انه نهاية المطاف، بل لعله البداية للتطهر من الادران ، والانبعاث نحو حياة جديدة :

(او كلما انتشر الموت حقلا من الحجر فوق صقيع
فؤادي
فأحرقني البرد ، يخضر
يخضر وجهي ،
فتخضر حولي المفاوز ،
يخضر قلبي ،
فترحل في داخلي خضرة النار
أخضر .. أخضر .. أخضر ..) ص٦٣

* يبقى ان نقول ، ان هناك سبع قراءات في دفتر الجرح العربي ، موجهة الى عملية الذبح التي يعاني منها الانسان العربي عموما ، وفي بيروت بشكل خاص . والموت هو محورها والمركز الذي تدور حوله . الموت هذا الذي الفه العربي لطول ما عاشره حتى صار محاوره الذي لا يتعب .. او يتعب ولا نتعب نحن من الحوار معه . وكأننا لا نستطيع بدونه معاشا ! ومع ان الشاعر يداور الموت ويداريه حتى يستغفله ويصرعه اخيرا ، مجتازا دائرة الموت نحو دائرة الزمن القادم ، الا انه ما يلبث ان يبتدع موته ، وكأنه لا يستطيع ان يعيش بدون الموت . فحتى لو فقد راسه ، فالراس الاخرى تتبعه :

أرى الموت بين النطع والسيف كامنا
يلاحظني من حيثما اتلفت
لا بأس
الموت الآن ، يحاورني
ويدور حولي مركزه الثابت
... يلحظني من حيث أدور ،
... والحظه من حيث يدور ،
.. أدور ، يدور حوالي ، أدور .. يدور
أدور ..
يدور ....
أدور ...
يدور ...
أدور ... أدور .. أدور ...
فيتعب وجه الموت من الدوران ،
ولا أتعب
أطعنه عند القلب ،
يخر على الارض صريعا
فأمد الخطوة خارج دائرة الموت
وأخطو في الحلم
(واعلم ان الموت شيء مؤقت)
أخطو في دائرة الزمن القادم ..
أخطوا في زمني ، مبتدعا موتي
أخطو ...
هل تبعتني الراس الاخرى ؟ (ص٨٧ ــ ٨٨)

وهذا المقطع هو من اجمل مقاطع (القراءات) هذه، واكثرها جدارة بالتأمل . ودلالة في التعبير ، خاصة وان الشاعر يعتمد كلمة واحدة (يدور ، أدور) جاعلا منها دوامة يلتف فيها الانسان العربي والموت دون ان يقدر احدهما على مفارقة الآخر او الانفصال عنه . حتى لو صرع احدهما الآخر فانه لا يلبث ان يبدأ البحث عنه وكأنه لا وجود لاحدهما بدون الآخر !

ان علوي الهاشمي طاقة شعرية تقف بجدارة في صف الشعراء العرب الذين برزوا في الستينات ، في شعره نحس نكهة الوطن ولونه وعذابه ورائحة دمه المسفوح في (جيوب المصارف وحقائب جيش الغزاة) . ونعرف في شعره هذا الحب العميق الذي لا يقف عند آخر الكلمات ، يشاغله اليوم والامس والغد .. فهل يقدر هذا الحب ان يسترد الحبيبة المسافر بها عنوة ؟!

وفي شعره نستعيد ذاك الغناء الجميل الذي تأتي به الينا اغاني العشاق الازليين ـ حيث البراءة والشفافية والنبل العاطفي الذي لا يعرف الورم :

(يا شجرة الوعد آتٍ حبيبي
فيمم بوجهك نحو الجنوب
ويا قمر العمر آتٍ حبيبي
فضوىء بعينيك كل الدروب) ص٦٦

ولكن قصائد علوي ، عموما ، بحاجة الى التركيز وتشكو من الاستطالات والتكرار . وكثيرا ما يدفعه الحماس الى النثرية والمباشرة المسطحة :

وكل قصيدة شعر مثقلة بالضجر
تفوض ركنا من الانظمة

اصرخوا .. اصرخوا ..

.... الخ المقطع (ص٥٨)

فالصراخ بصوت عال ـ ليس دائما يعطي شعرا ، وان اعطى شعارا !

* * *

((عذابات احمد بن ماجد)) ليعقوب المحرقي :

في القصيدة الاولى (عذابات اسد البحر احمد بن ماجد) يطرح المحرقي مسألتين :

١ ـ قضية الرحيل والعودة . الانسان الذي تشده المغامرة ، وفي المغامرة يشده الشوق الى الاهل والوطن . فهو في المغامرة اذن يعاني : الرحيل والاياب . وهو أسير الرغبتين : (نحن أسرى الرحيل وأسرى اشتياق الرجوع) ص ٥ .

٢ ـ والقضية الثانية هي هذا السؤال : لماذا يهاجر الانسان ؟ البحث عن الغريب العجيب ؟ (اليحضر عرس القواقع والريح في الريح او في اخضرار منازل صحو القمر) ؟ ص٨ ، أم يهاجر لانه لا يملك غير ان يهاجر ، تشده الرغبة في المغامرة واظهار الجسارة .؟!

قد يكون لهذه الاسباب مجتمعة . ولكن ابن ماجد يسافر هذه المرة (وحيدا في عتمات البحار) يذهب ولا تذهب معه (جلفار) موطنه . يعني انه هذه المرة قد لا يعود . فان ما يدفعه للرجوع لم يعد له وجود . لماذا ؟ لان (جلفار) الحبيبة التي كان يعرش عليها صوته ، سرقوها العفاف وقطعوا ثديها في ليلة زفافها (ص٩) فلم تعد المراة : الام ـ أو الحبيبة الحنون . ولم تعد جلفار ترحل حيث كان يرحل ابن ماجد ! (ص ١٠)

هل يحكي المحرقي عن الغربة هنا . غربة ابن الوطن ـ غربة نفسية او مادية ؟! ربما .. لان الخوف بلغ حد : ان لا احد يجروء على التحدث بأسم ابن ماجد المغامر . التراث الجريء :

(كنا نخاف التحدث بأسمك
نشحن موالنا بالرموز) ص٧

ففي (انت الفجاءة هل تكونين شارة للعبور) يعبر المحرقي عن حالة من الاغتراب ـ اغتراب العاشق والمثقف : حيث تقف الكلمات في هدوء اللقاء ـ بحلق العاشق ، وهو يلتقي بمعشوقته في مجتمع : (عادة يتبادل كل حبيبين اسماءهم ، واعينهم في ثقب الباب ، خوفا) ص١٢ واغتراب المثقف في مجتمع ، حيث ارادوا تحويل راسه الى سلة للقمامة (ص ١٦)

وفي الحالتين يكون التواصل بين العاشقين عبر نجمة ، هي نجمة العاشق الذي يبثها : شجونه ، ورسائله الى الحبيبة . ولكنهم مع ذلك يحاربون النجوم ـ دليل العاشقين .. انهم يقتلون النجوم .. اليس كذلك (ص١٧) ولأنهم يقتلون النجوم .. افتحوا الابواب للقرامطة :

ذلك ان المحرقي في (القرامطة .. افتحوا الابواب) ينحو منحى الرؤيا الميتولوجية . حيث يتوحد الشاعر والقرمطي الذي تسرب في جسده ، رعشة حزن خضراء ونخيلا عذبها وجع الشوق الى الماء (ص٢١) والذي رافقه في غرف التعذيب وزنزانات الموت . توحدا في الريح والنار والورد والطلقة (ص٢٤) لقد مرا معا في الزمن الصعب ، الزمن الطالع في صورة جلاد . ولكن نتيجة الظلم والدماء الهريقة ، ان أنبتا سنابل توالي العطاء ، واثمر حقدا ؛ والحقد ولد الثورة .

كان هذا اول الارض . كان في الماضي . ومرت قرون وصحونا على الزمن الحاضر . فماذا نرى ؟

نرى بلادا ليست كالبلاد . بلادا تنشر على أسطح الغرباء ملابسها الداخلية . تساقيهم الخمر . ويطلع من كل ثنية في جسدها ، الجواسيس كالقمل !

هذه البلاد مرفوضة . ومن الرفض تتولد الاحلام البديلة . حيث البلاد التي هي مشكاة ، وفي احضانها يتوالد اطفال المستقبل ـ اطفال القرن ٢١ ـ لقد جاءها زمن الوعد ، ويحق لها ان تشتعل .. فأشتعلي (ص٣١).

وهكذا ايضا في قصيدة (ابو ذر يكاتب البحر) يجعل من مقتل ابي ذر وغربته ، مطلقا ورويا على غربة الفقراء والثوار في هذا العالم . فالصرخة التي يطلقها هؤلاء لا تعرف الاقامة ، انها تنتشر في كل العصور والاماكن . واذا ما ظن القتلة انهم ينتهون من الثوار الفقراء بقتلهم او نفيهم ، فانهم انما يقيمون من أجساد هؤلاء المقتولين ، شرفات يطل منها الناس ، ليكتشفوا وطنهم (ص ٣٣ـ٣٤) .

فما هي التهمة ؟

(تخريب البلاد السعيدة والتحريض وخلق فوضى الجنون) !؟ التهمة نفسها تتكرر في كل الازمنة والامكنة: ومهما اختلفت الظروف . ولكن بما ان السلاطين جميعا أغبياء، فانهم لا يدركون ان الجنون (سماء توصل للبحر، والبحر كاتبني فأنتهيت اليه، صرنا صديقين..) ص٣٩ . والبحر هنا ليس سوى سماء الله الواسعة التي ليس لها حدود ، تعبرها الافكار ، وينتقل عبرها الثوار دون ان يستطيع الوقوف بوجههم ملك ، او حد ، او تهمة .

تلك صور من الظلم والمقاومة ، الماضي وانعكاساته على الحاضر ، الغربة ، والتوحد مع الاشياء ... فكيف يقدم المحرقي ، صورة الفرح ـ الذي لم يعرفه المواطن العربي منذ قرون ؟!

المحرقي يقدم الفرح بصورة على غير ما الفها الشعراء في صورة الحب او الجنس والانتصارات .. انه يقدم الحب في صورة حبيبين معتنقين لكنهما يسيران في خطين متوازيين في الوقت نفسه ، لا يلتقيان راسين على مخدة واحدة ! بل نهرا من الضوء ممتلئا بنسغ الحياة : (يدفع قدامه الطمى ، يدفع اللعب الضاحكات) ص٤٣ وحين يفرط الحبيبان في الحب يصيران كائنا آخر ، ينسخهما او قل يعيد صياغتهما الحب الخلاق !

تصير هي نبعا تذوب شفاه المغني عليه ويجن به جنونا . ويصير هو ساعدا موجة تقيم على شاطىء الصيف ، دارا من صدف البحر وقواقعه تصير ملاذا للعشاق المقتولين ، وضمادا لهم في الهزيمة والكآبة(ص٤٥)

ارايت حبا اجمل واعظم من هذا بين خليلين : رجل وامراة ، او عاشق ووطنه .؟!

وعن الواقع الذي تعيشه منطقة الخليج ويعانيه شعبها العربي من اندفاع الغرباء اليها ، واستباحتهم حرمات اهلها وتربتها ، يقول المحرقي :

(مد من الجزر المستباحة
دمل اسمه السادة الغرباء على وجهها ،
البحر لا يشتهيها
النهر لا يشتهيها

فتبحث في كل أمسية عن عشيق) ص٥٣

وعن واقع الحصار الذي يرسف فيه ابناء الشعب والغزو الاجنبي واحتلال بعض ارض الوطن يقول :

(ونحن في القيد الصديء وفي الحصار) ص٥٧
(تتحدثين عن العصافير التي هجرتك
والجزر المضاعة في الخليج
وغدا سنقوى في مواجهة الحصار) ص٥٧

مما يضع ابناء البلد امام خيارين : الهجرة ، او ان يصبحوا هم الغرباء والقلة في وطنهم .

ولكن هذا لا يقعد بالمحرقي عن استثارة التراث الثوري . ومنه تراث المتنبي ، واعدا الارض بالفارس الذي سيأتي ـ حيث تنتظره حبيبته بحزن ـ لكي يخلصها من دنس الغرباء والمحتلين . (ص٥٩)

وعن المومياءات التي تحتل ارض الاحياء ، وتنشر قيمها الميتة ، وتفرض سلطتها الارثودوكسية ، وتمنع كلمة الحق من الانطلاق، يكتب المحرقي قصيدته (الحريق في اعراس المومياء) يدعو الى العمل السري ، والتسلل عبر العتمة الى ملكوت الوهج والعبور نحو الاسماء الممنوعة . ولكن كيف للانسان ان يشق طريقه الى العاصفة وسط ذلك الحصار من تعاليم المومياء الميتة؟! لا طريق الى التعاليم الجديدة للثورة الا بـ :

(١) البعد عن الاسماء التي بعدت عنها منذ عهد قديم ولم تعد فيها صلاحية لهذا الزمن (ص٦٥) .

(٢) الحفر في الارض ، ففي جوفها الجمرة الواعدة (ص٦٥) .

فالمومياء مثل ابي الهول ، قوتها تكمن في عتمة سرها ، فاذا ما انكشف ، انفجرت وماتت . ومن التراث الثوري للشعب العربي في البحرين . يأخذ المحرقي ، تعبير (الهده) كرمز للثورة ، ولكنها الثورة التي اورثت سرها ابناءها ، فحملوه من انتفاضة الغواصين سنة ١٩١٩ الى انتفاضة ١٩٦٥ .

ان المحرقي يتعامل مع التراث ، غالبا ، بالاشارة او بالعنوان . ففي قصائده (ابو ذر يكاتب البحر) و (امرؤ القيس يلتقي بابيه) و (مرثية طرفة) لا نجد سوى الرمز التراثي المعروف : ابو ذر يحيا الغربة ، امرؤ القيس يضيع او يضيعه اباه . ويود لو التقى به ، لكنه لم يلقه (ابي .. كنت اتمنى ان يبعثوني اليك) وطرفة ليس سوى شهيد جدير بأن ينعى بما هو اهله !

ولكن الملاحظ ان هؤلاء جميعا ماتوا منفيين غرباء مستوحدين : امرؤ القيس مات في بلاد غريبة ، وحيدا متهرىء الجسد ، وابو ذر مات في الصحراء غريبا وحيدا الا من ابنته وزوجته ، وصحت فيه نبوءة الرسول : يسلم ويعيش ويموت ويحشر وحيدا . وطرفة كذلك مات مقتولا وحيدا في جفرة في البحرين احتفرها له خدم السلطان .. والمحرقي لا شك في ذهنه حكاية كل واحد من هؤلاء الشهداء الغرباء . وهو يسقط عليهم ازمة الانسان المعاصر ، او ازمة الانسان العربي المثقف ، او العامل وقدره في هذا الجزء من العالم ـ البحرين ـ ان يموت وحيدا غريبا كالجزء في الرمل ، حزينا في رحلته ورحلة الموت والتوحش لانه لم يحقق بها من اربه شيئا ف :

(الليل لوث المياه بالكدر
فانغرست في جنبنا اظافر الفجيعة ،
حزينة خطى الجمال نحو فجرنا الجديد) ص٩٤

ان (عذابات ابن ماجد) هي اذن ، عذابات الشباب المثقف الذي استقبل كل الرياح ، وتغرب بحثا عن الحقيقة في ارضه ووطنه ، متحملا الآلام والمخاطر في سبيلها ، وكأنه أسير تقاذفه اهواء الرحيل ، وتغري به حنين العائد .

ان الشاعر البحريني في الوقت الذي يدرك جمال بلاده ، وعزة ارضه ينتظر أمام منظر الجوع : الجوع الذي يأسر تذكرة المسافر الى عوالم الفرح . والجوع الذي تطارده الشرطة كغريب وتحاصره ملفات السادة .. وكأنه الاسير الذي يخشون ان يفر من ايديهم .

ولكن اذا كان السوط يولد الصرخة ، فان الجوع هو الذي يلد الثورة – كما كان ابو ذر يرى – ولذا فان الشاعر يدعو ، وقد بدات رياح التغيير بالتحرك ، الى ان يفتحوا الابواب للثوار القادمين .

ان المحرقي ، رغم ان الخلفيات التراثية التي يستوحيها قد استهلك بعضها ، الا انه يبدأ التجربة من جديد مركزا على قدرة الشاهد على الشهادة . كما في قصيدة (أبو ذر يكاتب البحر) مثلا – حيث يقف ابو ذر معاصرا أمام المحققين . لا ليدلي بافادته عن ماضيه بل عن مستقبله الذي هو مستقبل الاجيال العربية الحاضرة – القادمة .. لذا لن يقف هذه المرة وحيدا ، بل مع الآخرين :

(لن أسير وحيدا
هنا اصبعي على تربة الشام أخرج اطفالها
من غصون التعب)

ليس هذا وحسب . ان المحرقي من خلال قصيدته (اعادة نظر في جبل الدخان) – وجبل الدخان من جبال البحرين تحيط به ارض جافة يعطي زيتا غزيرا ولا يعطي مطرا غزيرا – من خلال هذه الاستعارة يحاول ان يعيد النظر في كيان البحرين كله . ويكشف عن الوجه المضاد الذي يحاول بالسيف ان يقف بوجه زحف الحضارة والحرية الذي بدأ يستفور وجدانات الجماهير ، عبر التكوينات الجديدة من الاجيال الطالعة المستوحية نضال الثوريين من اجدادها ، المنتصرة على غربتها واغترابها .

* * *

« الرعد في موسم القحط » لعلي الشرقاوي :

يلعب التراث دورا مهما في شعر علي الشرقاوي – كحافز في الابداع وكمنظور ثوري في رؤياه للقصيدة والثورة المعاصرة ، التراث الخارجي والقرمطي خاصة .

ففي قصيدته (تصريح علني بعد اغتيال احد الخوارج) يرسم علي الشرقاوي هذا الحضور للروح الثوري الخارجي في شخص (سلطان) الذي اغتالته (الخلافة) لانه (متهم بالتوحد بالفقراء) (ومتهم بتعاطي الحضور) والسلطان لا يريد حضور الثورة ويخشى الثوريين .

لكن هل استطاعت (الخلافة) ان تقتل سلطانا ؟

صحيح انهم صلبوه جسدا . لكن من يقدر ان يصلب الافكار والروح الثوري ؟ من يقدر ان يغتال السؤال ؟ وهل يقتل السؤال ؟ !

لقد كان سلطان عاملا ، كعمال هذا الخليج المبقع بالدم والياسمين ، يصرخ احتجاجا ويعيش احتجاجا .. ويكتم حبه (يحمله ارخبيلا من الوجد) يتغرب من الداخل ، لان البلاد التي تقتل بنيها ، كيف تكون بلادهم ؟!

لكنها – مع ذلك – ورغم كل شيء ، تظل بلادهم ، وهم في جميع الاحوال ، وتحت كل الظروف ، ابناؤها . فهناك تحت سماء الله ، آلاف الدروب ، لكن درب المناضلين القاتلين يظل واحدا (ص٦) هو درب الشهادة من اجل الحب والوطن والحرية .

ولعل استخدام الحروف الابجدية – المفردة – احيانا بشكل جزء من الخلفية التراثية ، وجزء من المنظور ، والتشكيل الفني – او اللعب بهذا التشكيل . ذلك واضح في الشعر البحريني الشاب ومنه شعر الشرقاوي ، كما في قصيدته (انا حنجرة الوقت .. اطفئوني بالحريق) حيث يرد الحرف الاول من الكلمة الاولى في بداية الشطر ، وكأن المسألة ، تعريف ليس غير مثل :

ع – عروسا تصير بلادي
ل – لوائح موت عليها توقع كل ولادة
ي – ينام القطا .. لا تنام القلوب . (ص٢٢)

واحيانا لا تدري ما يريد الشاعر من وراء ذلك . انها لا تكاد تكون ابعد من عناوين فرعية لمقاطع داخل القصيدة الواحدة – كما هي عند قاسم حداد في (البشارة) .

وفي الوقت الذي نجد التراث ، يرد (تصريحيا) في بعض قصائد الشرقاوي ، نجد قصائد اخرى مسكونة بالرؤيا التراثية او بالدلالة . وخاصة تلك الرؤية (الحلولية) بين الشاعر والارض ، مجسدة بالعشق

والتوحد والقتل .

ان شبح البحر ، ورذاذه ، ورائحة الملح والتراب الممزوج بعرق الكادحين ، تفوح من قصائد الشرقاوي . ان ثمة عشقا غير عادي يكنه الشاعر للبحر والارض . انه العشق القاتل ، العشق الذي به يحيا وبه يقتل . فهل رأيت عاشقا بالعشق يحيا ويموت ؟!

لا شك ان من مميزات حضارة عصرنا الراهن ــ حضارة الرأسمالية ، والحضارة المهجنة في الدول النامية خاصة ــ انها تباعد ما بين الانسان وحبه . فكل ما نحبه ونتقرب اليه . يبتعد عنا ويفر . ولكن من مميزات الشاعر ــ العاشق ــ الثائر في هذه الحضارة ــ وربما بسببها ، انه أقرب الى العاشق الصوفي الذي ابتلاه ربه بعد ان باح بأسراره ونطق باسم المحبوب :

(نطقت بحبك لكن .. بحبك انت قتلت) ص ٦١

ألا يذكرنا هذا بأقوال كبار المتصوفة ــ الحلاج منهم بوجه خاص ؟!

ان علي الشرقاوي يلخص مأساة الوطن الذي لا يحق له ان يفرح .. وكيف يفرح . وكل ما يحيط به يدعو الى البكاء ! الوطن الذي أحالوه الى كيس محشو بالدنانير ، وجرروا صوته الى السجون ليضحك منه التافهون .. تمر عليه الايام والاسابيع ، وتهترىء كما تهترىء الاحذية ، والشهور سيوف مشرعة لتمزقه اربا على مدار السنة :

(وطني .. ابك .. لاشيء يفرح
أنت كيس محشي بضحك الدنانير(٧) ،
يسحل صوتك ، يرمى الى السجن ،
يضحك في موتك التافهون .) ص٨٧

ولعل هذا هو السبب في ظاهرة الاكثار من تردد معاناة الزنازن والسجون في الشعر البحريني ، انها توكيد على وضع اضطهادي دون شك . ففي بلاد (المحرمات) والممنوعات التي لا حصر لها يصير كل شيء ممنوعا حتى الحب :

(عندما أفصحت عن عشقي تلقتني السجون)ص٢١

وتصير الزنازن أثواب الفقراء والثوار .. اثوابهم في كل الاحوال : الحزن والفرح . ولكثرة الفتهم لها ، تصير متاحف او حدائق .. وربما مهرجانا للذين لا مهرجان لهم سواها ! ايلام اذن الشاعر اذا جاء صوته عاليا ، عميقا قدر عمق الجرح ، حادا كاللهب الازرق ، جريئا ، متحديا ، مباشرا ــ واستفزازيا ! أليست التحديات الاكثر استفزازا وتحديا تتطلب الرد عليها بنفس القوة والاسلوب ؟

(أنا طرف ، لا يشابهني آخر ،
التحول وجهي ، الجنون طريقي ،
وحنجرتي تستبيح الحرام
فهل يطفئوها ؟
اطفئوني انا الحريق) ص٣٢

ومن هنا ، جاء صوت الشاعر ايضا ، سكونا بهاجس القتل .

ان أوامر القتل تلاحقه ، تركض وراءه (ص٣٢) ، فكلما اتسعت خطوات الراكض واحلامه ، كلما اشتد

الحصار واقتربت سكين الجلاد من حبل الوتين ! او اقترب الحالم بالرعد في موسم القحط ، من أكل السجون!

(حين تعلمت ((لا)) تعودت أكل السجون) ص٣٥

فهل تأكل الطير من فوق راسه خبزا ؟ ربما .. فهذا هو أحد السبل لان يتم اللقاء (بيني وبيني) ولأن (يوصل ما بين عين وقاف) (ويجمع هذي المدى بالضفاف)(٨) .

ان في شعر علي الشرقاوي ، قدر عال من الغنائية والحب ، انه صوت يتنادى مندى بأخضلال العاطفة من داخل الزنازن والسجون . فيه عذوبة وحنان كبير ، وفيه رغبة صادقة للانديباح في الوطن ــ الحبيبة .

فرغم ان هناك قدرا من الصراخ ــ بصوت عال ــ من الالم وحالة الحصار التي يعانيها ــ الا انه يدفق واثقا منسابا مثل النهر الواثق من مجراه واتجاهه ، ينادي الحبيبة الا تخشى شيئا : الحبيبة ــ الوطن التي لحمها بيع .. ولحمه يعلب في غرف السجون (ص٦٧) .

صحيح ان هناك بعض التعابير التي تذكرنا بما شاع منها في أواخر الستينات . ولكن في لغة الشاعر سلاسة وبساطة واقتراب من النفس . انها لغة ــ على العموم ــ موصلة ، لانها مباشرة دون فجاجة ، قليلة الترميز ، ورموزها واضحة غير مستغلقة .

فالبحر الذي هو رمز مشترك بين الجميع . رمز يلبس أقنعة متعددة : مرة . عاصفة الجماهير . ومرة : عاصفة الحكم .. مرة بحرا ممتلئا خصبا ، ومرة ظامئا شحيحا . مرة اليفا ، صديقا للفقراء والكادحين ، ومرة غريب الوجه ، يرج الشواطىء غضبا على واقع مرفوض(٩) ــ

انه مثل « انليل » رب الارباب ــ وكبير الآلهة في زمن السومريين . انليل العاصفة المدمرة ورمز الغزاة المتوحشين مرة . وانليل ــ الاله الرؤوف الرحيم بعباده

الصالحين . مرة اخرى . والويل لمن لم يك صالحا .. واتخذ طريقه شططا !!

* * *

« اليك ايها الوطن اليك ايتها الحبيبة » لسعيد العويناتي:

في قصائد سعيد العويناتي بساطة بدئية في التعبير، ورقة تنبع من الموضوعات التي يطرقها . فهو يغني .. اجل يغني الطفولة ، والطفولة ابدا في عينيه ، تلك الطفولة الميتمة رغما عنها : زويا الطفولة التي يذهب ابوها ، ورغم قسوة الفراق الذي لا يعرف احدكم سيطول ــ يطلب منها ان تغني وترقص وتدع الحزن ، فأن (بابا) لابد آت غدا . فيعود الربيع كما كان ، انه آت ــ ان لم يكن بشخصه ، فبشخص الذين مشوا ويمشون على دربه ، وانهم لمنتصرون (قصيدة : الى زويا)

ثم يغني العويناتي الطفولة التي يعبث بها البوليس كما يعبث بأزاهير الحديقة ، وسعيد يعلم ان (الشرط) والجند ، هم من ابناء الكادحين مثلنا ، ولكن (الاوامر) التي تأتي من الاعلى هي التي تجبرهم على امتهان العمل الوحشي ! :

(وبكى الجندي في الحال
ولكن الذي جاء من الاسفل للاعلى
على هيئة فرمان دعاه :
لامتهان السرقه
وامتهان العمل الوحشي
فأستل من الغمد حرابه) ص١٢

وكأني بسعيد يقدم لهؤلاء ، ولكل الجلادين ، التبرير الاخلاقي لكل ما ارتكبوه من جرائم ، ومنها مقتله هو ؟ اذن لما لا يصير سعيد ونحن وغيرنا من الفقراء والكادحين ، جلادين ، بأسم الخبز ، وبأسم (الاوامر) ... اما ترى انها قسمة ضيزى ! نحن الضحايا وهم الجلادون ! ؟

لقد كان عبدالله هو المقود الى الزنزانة الاولى ، وكانت طفلته نصيبها الرعب .. وفي الزنزانة يغني ــ عبدالله ــ حلم تولستوي! ويستذكر اشعار ماياكوفسكي هل حقا حصل هذا ؟ ليكن .. اليس ماياكوفسكي من المستقبليين ، وعبدالله يحلم بالمستقبل ، والارض التي تدور خارج الزنزانة !

وسعيد العويناتي يستخدم (الفلاش باك) الاستذكار كثيرا ان ذاكرة سعيد ــ كما يبدو ــ مليئة بالخزين من آلام واحزان المعذبين والمطاردين والغرباء.. ولهذا فانه يستعمل كثيرا الفعل (تذكر) ماديا ومعنويا ــ اي بلفظه او ما في معناه ــ بصيغة دعوة للحلم في زمن القهر ، وذلك من اجل استعادة ماض قاس . والاستهانة بواقع قاس ايضا لكنه يخز ، والتبشير بمستقبل انساني، مقتسما مع هؤلاء الغرباء المطاردين المعذبين ، بيته ومأواه ــ وجسمه كما قسم عروة بن الورد ــ جسمه في جسوم كثيرة :

هل تذكر ذاك اليوم القائظ
حين اقتاد الغرباء
فوارس بلدتنا في ساع النوم الهادىء ؟
هل تذكر كل الاسماء ؟
وافعال الاسماء ؟
واسماء الاسماء ؟
يا رجلا يا من صاحبني حتى قايضت به روحي
... ...
يا من كنت بلا مأوى
خذ هذا قلبي لك مأوى يؤويك (ص٢١ـ٢٢)

لقد كان سعيد يحس انه مطارد ــ كما كان فعلا ــ ولكن ليس كبطل كافكا الذي لا يعرف له تهمه .. سعيد يعرف تهمته ، ويقر انه متهم بالحلم بالمستقبل الانساني المشرق لشعبه وامته . ولكن سعيدا مثلما يتعقبه الشبح الاسود ، يتعقب هو ذاك الشبح . فكلاهما يرصد حركات وسكنات الآخر ، وكلاهما يضمر للآخر موتا محققا ، فانظر ايهما كان الضحية ! لانه لا يمكن ان يسكن الارض او لا يمكن ان تستقر الارض الا على قرن واحد : القاتل او القتيل . الحب او الحقد ، الانسان او الشبح الاسود .

ان قصيدة (مطاردة) تذكرنا حقا بقصيدة (المخبر) للسياب . فالموضوع في القصيدتين هو ذاته ، ولكن الفرق كبير في الشاعرية والبعد الفلسفي ــ رغم بساطته ــ الذي يعطيه السياب لهذه القضية ، في حين تقف قصيدة العويناتي عند حدود الرصد الخارجي لحركات المخبر وتصوير هيئته بصور دقيقة معبرة تكشف عما في نفسيته وعقليته العاجزة عن ادراك سر الحق ومحاورته ، لانه لا يقدر على مثل هذا التحاور الا احباب الله الفقراء . (ص٢٩)

ان سعيدا يقيم ــ في معظم قصائده ، متوازيا من عالمين : عالم الطفولة والانسان والحدائق والنخل الباسق والاحلام .. عالم اقرب الى عالم دلمون حيث الذئب يرتع

مع الشاة ، والعصافير تملأ الدنيا غناء دون ان يرشقها احد بحجر ، والاطفال الذين يولدون ويعيشون اذ الموت لم يوجد بعد ولا المرض ... وعالم آخر ــ كابوس من الرعب والقحط والظلم والموت ، والعداء لكل ما هو نبيل وطفولي .. ولكنه ــ رغم غلبة العالم الكابوسي هــذا ، اليوم . الا ان ايمانه بعودة الحياة بعد الموت ، وانتصار الحق على الباطل ، والطفولة على الحقد ، ايمان راسخ لا يتزعزع . ولذا فانــه يغني ــ رغم الالم ومن الالم ــ هذا العالم المستعاد او المقبل . غناء لا يخلو من حــزن الا انه ليس بالمستخذي لانه حزن الجميع ، وقد يجد المحزون عزاءه في المصيبة الشاملة ، دون انانية حاقدة (اذا مت ظمآنا فلا نزل القطر) .

يا من كنت معي في الاسواق تطوف
واحلامك ملء البحر ،
وفي عينيك قوارب صيادي الامس .. وعمال اليوم
واشعار المستقبل .. ياغصنا مزروعا في راحات المكدودين
المنهوبين .. الملتحفين برايات الوطن الاكبر ،
اليك سلامي مشفوعا بملايين القبلات ، وأزهارا
من قلبي لك في هذا الوطن القابع في داخلك المتعب..
يا فارسنا بالامس ..
ويا فارسنا اليوم ..
ويا وردا نحفظه للمستقبل
خذنا في ساعات الحزن الابدية اطفالا تتراشق
بالقبلات الخضراء (ص٥٢ ــ ٥٣)

ورغم ان قصائد سعيد يغلب عليها طابع البساطة النثرية والسرد غالبا ، الا ان سعيدا يحقق تكنيكا شعريا طيبا في قصيدته (ظلال من الذاكرة) فالقصيدة هــذه اشبه بحلم ، ولكنه حلم لا يبعد عن الواقع كثيرا ، ان لم يكن هو هو . الشاعر يستخدم هنا الاسلوب الحلمي ــ الانثربولوجي في بناء قصيدته . الشاعر يلتقي شرطيا ، الشرطي يواجهه ويوقفه في زنقه ، يغلي الــدم في رأس الشاعر ، يصير طفلا ، يأتي شرطي آخر يحمل الموت او قرار القتل السري .. يخرج طفل من الحارة ، يعترضه الشرطي ، يسقط الطفل مضرجا بالدم . تسقط ذاكرة الشاعر مع الطفل مضرجة بالدم ايضا . يحمل الطفل على الاعناق ، يعلو الصراخ والعويل ، ترتج الكرة الارضية ، تصير زجاجة ، يسكنها الطفل ، فيتهاوى الشرطي وظلال الخوف الواقفة في وجه الانسان .

ان هذه القصيدة ــ الحلــم تذكرنا بأمراة الثائر التي رات بعد مقتل زوجها ــ ان طيرا اخضر خرج منها ليملأ الارض عدلا بعد ان ملئت جورا . ولعله في قصيدة سعيد هذه ، يعبر عن الانبثــاق من ذاكــرة التاريــخ ف (الطفل العائد مخبوء في ذاكرة الشجرة الدلموني) وهو ابن (الايقاع الصاخب) هذا (ص٦٤) .

ان في قصيدة سعيد ، ظاهرة الحكاية الانثربولوجية. فهو كثيرا ما يقدم حكايات اشــبه بأحــلام اليقظــة او السرحان او السائر في نومه ــ كما يقال ــ ولكنه في نهاية الحكاية ــ الحلم يفيق ، حيث يصدمه واقع مرير يبدد عليه نشوته ، وينبهه الى اهمية البحث عن بديل ، والشيء الملاحظ هنا ، في حكايات العويناتي انها حكاية من ذاكرة ماض يتصل مباشرة بقسوة الواقع من حياة الفلاحين او الصيادين او الفقراء ، والحب الذي ما قدر له ان يبلغ هدفه :

(كنت ابحث عنها
وكانت ظلال من الحزن تأتي) ص٧٧
(في هداة الليل
كنا معا . نحتسي قهوة العيد
كنا معا ...) ص٨٧

وهكذا ايضا قصيدته (ظلال من الذاكرة) التي ذكرنا سابقا ، وقصيدته (الفرسان الثلاثة) .

ان للذاكرة عند العويناتي مكانة هامة وخطرة ، انها اشبه بالمستودع للمواد المتفجرة .. ولهذا كان على السلطان ان يثقبها ليسقط منها كل الثورات الموقوتة !

فهل بعد هذا ، عجيب ان يكون شعر سعيد مسكونا بالسجون والزنازن وكل انواع المصادرات المفروضة على الانسان والوطن ! فالوطن جريح ، مصلوب ، غريب ، مطارد . والوطن كذلك . وهو مسكون ايضا بالتــراث العربي في منطقة الخليج والبحرين بالذات ، من التراث القرمطي خاصة ، والثوري عامة ، الى تراث الوطــن الدلموني حيث كانت شمس دلمون لا تغرب ، و :

(كان الوطن ــ الثورة فيه
زهرة .. صارية ، ماء واعراس
وكان الناس اطفالا يغنون ويبنون

على وجه الحياة ،
وطن يسكن فوق البحر) ص٩٦

حيث يضع العويناتي هذا التراث الثوري ، والماضي ــ الحاضر ، الانساني ، في مواجهــة القهر اللا انســاني الحاضر ، والوطن المقتول ، ليؤكد ــ كما هي العادة ــ ان :

(حجر نزرعه ثانية لا يموت

وزورق نركبه لا يموت
ووطن نسكنه لا يموت) ص١٠٢

* وملاحظات اخيرة ، عامة ، نقولها في شعر سعيد العويناتي ، هي :

١ - ان شعر سعيد يشكو من **رتابة في ايقاعه - فهو يكاد يكون على ايقاع تجربة شكلية واحدة ، تتكرر** في كل قصيدة .

٢ - ويشكو من رتابة **في اللغة ، فالمعجم محدود ،** واللغة هي نفسها **تتكرر في كل قصيدة .**

٣ - ويشكو من فقر في التجربة **. فقصائد سعيد تكاد** تدور كلها في اطار واحد **ومحيط واحد لا تكاد** تخرج عنه هو الاطار **المحلي - البحرين - او** محاصرة الانسان هنا وعذابه **. فلا نكاد نجد في** شعره صدى لتجربة عربية اوسع ، **ولكانه محاصر** ومعزول في محيط ضيق ، **كما لا تجد صدى لآلام** الانسان الآخر في اي مكان خارج البحرين ، **رغم** كل مشاعر الحب الانسانية التي يحملها الشاعر للانسان .

٤ - وهذا جعل شعر سعيد فقيرا في فكره وسعة تجاربه ، فهو محصور فيما هو يومي وطارىء ومحدود .

٥ - ولكن شعر سعيد ، مع ذلك ، قريب الى النفس لانه اختار لقصائده اسلوبا قريبا منها ، هو اسلوب الحكاية الاسطورية ، والمحاورة الداخلية وهو ايضا مقتدر على نقل تجربته بصدق مؤثر وحس انساني عال بالفاجعة :

أيها النخل الخرافي استفق

قد غدونا غرباء
وغدا البحر شقاء
وغدا العالم في أعيننا محض التقاء ! (ص٣٨)

ولا ارغب ان اعتذر لسعيد عند القارىء ، لما قلت فيه ، في ان هذا هو ديوانه الاول ، وتجربته الاولى ، وموعده الاول مع (قرار القتل السري) و (الجند الذين يسدون وجه المنافذ) ولقاؤه الاخير مع الحبيبة في السجن - (تعجبت كيف الحبيبة تأتي ، وتدخل سجني تسامرني) !! - من قبل ان يخبىء الليل راسه ، وينام المساء الطويل ..

الطويل .. الطويل !!

اقول لا ارغب في الاعتذار .. لعلمي انه : لا اعتذار الا لمن لا يضام ! .

* * *

« اعتذار للطفولة » لحمده خميس :

تؤطر حمدة قصيدتها (وحيدون جدا) بحوار لجورج بشنر ذي دلالة فلسفية وواقعية عميقة . **فهو يعبر عن عمق المأساة التي يعيشها انسان الحضارة الراسمالية** . ماساة الانفصام والغربة بعضهم عن البعض، **رغم انهم يحكون جلودهم بالبعض ، ولكنهم يحكون فقط !**

وحمدة تأخذ المعنى هذا فتعيد صياغته ، **بدلالة اخرى** ، وعبر جوار مع الحبيب . **فرغم كل العواطف المتبادلة** على الالسن ورغم العناق والغياب في العناق ، **والالتصاق** .. رغم كل ذلك ظلا وحيدين :

(برغم اعتناق الاكف
ورغم احتكاك الجلود
وحيدين جدا) ص١٠٣

وفي تقديري ، ان حمدة لم تخرج بدلالة قول جورج بشنر عن اطارها الحضاري ، والظروف المحيطة بالانسان التي افرزت تلك الدلالة . فلربما لم تخطر ببال بشنر الحالة التي ذكرتها حمدة من العناق والغياب في العناق - **ويظل** الانفصام - مع ذلك ، موجودا .

فبشنر قدم حالة واقعية ذات بعد دلالي فلسفي مدرك من خلال الاحالات والاشكاليات المحيطة بذلك الانسان الغربي الذي يعيش في ظل الحضارة الراسمالية المعاصرة .

اما حمدة فبقدر غربتها واختلاف ظروفها عن تلك الحضارة ، بعيدة عن منال ذلك الواقع ، **وبالتالي دلالته. ففي** حالتها - اذن - لا يصح التأويل بأي حال . **فهل بعد** العناق والغياب في العناق والالتصاق غير الفناء - كما يقول المتصوفة !؟ فكيف اذن يكون الاحتكاك مجرد احتكاك بالجلود ، وانساننا في هذه المنطقة مشحون بالعواطف التي لم تخربها الحضارة التكنولوجية بعد . ومحروم ظمئن لم تتخمه حضارة الجنس بعد .. الخ ندخل هذا المدخل .. لنرى ان اغتراب الحب

والا حتكاك او عدمه - في واقعنا - لاسباب جد مختلفة وبالتالي فان تأويل ذلك او تفسيره لا يكون بانعكاس التجربة تلك على تجربتنا هذه . وحمدة لا شك تدرك هذا ففي قصيدتها (قصاصات من اوراق امراة عاشقة) مثلا نلمس ترددا وهواجس ترتفع بها وتهبط كالموجة ، بين ارث القرون الغابرة الذي احاط بوضع المراة وكبح عواطفها وبين واقع جديد يفرض حضوره ويلهب بالشهوة المحرقة ، جلدها لتحتك وترتمي بين ذراعي من تحب .

تردد بين الانجراف مع التيار السائد ، وهو ما لن يكون في صالح انسانيتها ، وبين السباحة ضد التيار

لتحقيق انسانيتها ورغبتها لتكون في سعفة النخلة التي تشتهي ، وقطرة عاشقة (ص٢٣) .

ولكن هذا العشق ، كما يبدو ، يدخل في عداد (المناورة) بين رجل وامراة . وليس العشق الذي يفرض وجوده الانساني متحديا كل العواطف والكوابح ، حيث تقنع بانتتخلق بأردية اغترابها . وترضخ (للقوانين) التي حكمت بأن الحب ، خيانة ! كما الدعوة الى النهار في بلد يسوده الظلام ، خيانة ! (ص١٥) .

وهذا هو اصل الاغتراب ـ والغربة في الحب ، والاحتكاك بالجلود فقط او عدم الاحتكاك اصلا . ولا علاقة للتجربة التي يقدمها جورج بشنر بهذه ، اللهم الا في المظهر وحسب !

ان في شعر حمدة بساطة بدئية . فهي تحكي بمباشرة تصل احيانا حد الاعتيادية ، في شعرها وضوح حيث لا صور ولا رموز ولا افكار جديدة مثيرة او معقدة اللهم الا في مقاطع قليلة ، تقترب كثيرا من روح نشيد الانشاد ، كقولها :

(كنت نطفة في كيمياء الخليقه
ناداني صوت حبيبي الجميل
صرت طفله
منحتني امي وجهها الآدمي
حين جاء الخروج
صعدت صرختي
التقطها حبيبي الجميل
وابتدانا الرحيل) ص٣٨

ففيها عذوبة وبساطة محببة في التعبير والتصوير . حقا ان لحمدة طموحات كبيرة ، وافكارا صحيحة ولكن امكانيات الشاعرة ، الفطرية والمكتسبة لم تصل بعد الى امكان احالة هذه الافكار والطموحات الى فن ، او قضايا فنية ، او (بانوراما) ترصد الذات الانساني عمقا وشمولا ، كما تقول في توضيح قصيدتها (توهج انسان عبر اللحظة الزمن) فالمقدمة هذه صحيحة في طموحها المشروع ، ولكن (التنفيذ) الفني ـ رغم البساطة المحببة في شعرها كما قلت ، لم ترق بعد الى مستوى هذا الطموح .

هل حمدة ما تزال تحس بأنها الامتداد السري المقموع لبنات جنسها ، وبالتالي فان شعرها هو شعر المقموعين في التاريخ ، اي الذين يقولونه تعبيرا عن حاجة نفسية لا هواية او احترافا !؟

تقول حمدة ، ان امها حفرتها نهرا في صخرة الحب ونسجتها خيطا في الثوب على جهة القلب ، وارادت ان تحبسها كما حبسوها في اطار التقاليد البالية ، لكن حمدة (كسرت الثوب ، دخلت الرغبة) بحس الخنجر (ص٥٠) اي بحس من يرى عليه ان يخترق الاشياء من قبل ان تخرقه فهي ـ كما ترى ـ تمتلك رغبة في الحب ، مرعبة ، وتخشى على حبيبها منها ، فقد شب فيها ونبتت له (اضراس) حتى غدا (جسدها) فاتحة النقمة ـ و (تابوت) تفوح منه رائحة الفيء الوثني .. (ص٤٦) .

هل نقول ان حمدة تعبر عن اجساد النساء المعلبة ، أم انها تختط طريق جديدا سبق انه رسمت بعض معالمه ـ ولادة بنت المستكفي ! ذلك ان الجراة والرغبة المدمرة التي تشع من اشعار حمدة تسمح لنا ان نقيس ارتفاع درجة حرارة العطش التي تحم جسدها اولا . والتوق الشديد الى الحب ، والخوف منه في وقت واحد . ثانيا ، وخوفها متأت من خوفها على الحبيب ايضا ، الذي تخشى ان يحترق بنارها فيصير رمادا ، او كالزجاج ـ اذا انشعب ـ لا يعاد له سبك لذا فضلت ان تقرأ ـ فقط ان تقرأ في « سفر التكوين ـ او سفر زياد » . يعني ان تنداح بكل هوجها وحبها في طرقات « **يتوالد فيهاالاطفال مزامير نبوءة** » ص٤٦ .

اترى حمدة تحلم بمثل الوعد الذي تلقته امراة ابراهيم من الله ، (انا نهبك غلاما سويا) ذلك ان الام التي طال انتظار حمدة لها ـ سواء كانت هذه الام حقيقية ام رمزا للوطن ، ام حمدة نفسها التي تنتظر ان تصير اما ـ هذه الام التي لم تأت ، قد تأتي في الاطفال القادمين . فحمدة تعلم ان لكل شيء وقتا ووعدا وفصلا :

« يعيد ابتداء الخليقة
يورق فيه اليقين » ص٥٣

ان حمدة موهبة على الطريق ، ذلك ما لا ريب فيه ، في شعرها وضوح ومقاطع تنبيء بمقدرة يعوزها المران والصقل ووعي سر الشعر حتى تأتي اكلها ، ولا حاجة بها للاعتذار من انها انما تكتب الشعر لا من اجل ان يقال عنها انها شاعرة او ان ينقش على شاهدة القبر : (هنا ترقد الشاعرة ...) بل من اجل ان يطلع الفجر الذي طال انتظاره .. (ص٧٧) فالشعر كان وما يزال ـ ابداعا مجانيا يهدف الى التغيير . فالخشية من هذه التبريرات التي يكثر منها بعض الشعراء ، ان تتحول هذه (المهمة المقدسة) الى وسيلة يتعللون بها ويفسرون ضعف شعرهم ، وعجزهم عن الارتفاع بالشعر فنيا ـ الى مستوى القضية التي يطرحون . فالشعر ليس

سكينا كما يشاع ولا قنبلة تنفجر فتقتل عشرة من الاعداء . الشعر يقاتل ويقتل بأسلوب آخر . فهو يتوجه الى الوعي والوجدان والذوق الانساني فيغير الوعي ، ويلهب الوجدان الخامل ، ويصوغ قيما ومفاهيم جديدة للجماهير . فاذا ما غير الشعر في الانسان ، الاشياء هذه ، صاغ انسانا جديدا مقاتلا على جميع الاصعدة : الذوق ، والفكر والعلائق الانسانية ، ودفع به ايضا الى المعركة لانه يدافع عن الحق والعدل والحب والجمال . ولعل حمدة تدرك هذا ، فهي تعلم انها انسان من العالم الثالث ، انسان (ممسوخ ، منسحق في قيد القهر ، مخبوء في الدرج الاسفل) (ص٩٤) .

اذن لنعمل على ان نزيل عن هذا الانسان : التشوه، والاستلاب ، والقهر ليحتل مكانه اللائق به في العالم الانساني ، ولا بد من البدء ببنائه من الداخل اولا ، والشعر من وسائل البناء الفعالة هذه ، اي بنائه بالوعي والتحفز الذي يبثه فيه الشعر ، حتى يتوهج هذا الانسان ويشع بالثورة الشاملة ، هكذا تماما ــ كما تقول حمدة :

« المطر الواعد سوف يجيء
يفتض بكارة هذي الارض ،
والنسغ يسافر في كل فصول التاريخ البشري ،
مذ يبدأ تاريخ الرفض »
(ص٩٦)

ــ ٣ ــ

نخلص مما تقدم ان حركة الشعر الجديد في البحرين تقع ضمن الموجة الثانية ــ او الحركة التي عرفت بالستينية. والتي كانت دفقة شابة جديدة مجددة لحركة الشعر العربي الحديث التي بدات في اواخر الاربعينات، والفرق بين هذه في البحرين وتلك في اقطار عربية اخرى، ان هذه ــ في البحرين ــ حركة رائدة على المستوى القطري ــ البحرين ــ لم تسبق بتراث من هذا الشعر ، بينما حركة الستينيين ، مواصلة متجددة لتراث رائد حقق مستوى عاليا في بناء حركة الشعر الحديث ، وخاصة في العراق ومصر وسوريا ولبنان .

لماذا هذا التأخر في بروز حركة الشعر الجديد في البحرين ؟

ان هذا السؤال ــ في راينا ــ يطرح ربما موضوعة مهمة ، او اسئلة ترد الى الذهن : هل كان البحرين في الخمسينات ، مثلا ، يعيش عزلة ثقافية عن بقية اقطار الوطن العربي ؟ هل كان البحريني مكتفيا ذاتيا بتراثه المحلي او القومي القديم ، بحيث كان يعد نفسه في حصانة، ويعد نفسه لتجربة خاصة ، ام انه في حالة حصار حقيقي ؟!

مهما يكن من هذه الاسباب ، فان الدارس ــ او القارىء ــ لشعر الشباب الذي قراناه ، لابد ان يلاحظ، ان هناك تركيزا على التجربة المحلية ، ومعاناة لهذه التجربة . فمن اكثر الاشياء الحاحا ــ مثلا على ذاكرة الشاعر التاريخية والمعاصرة هي: ذكر الزنازن والاحساس بالمطاردة والحصار .. والموت .. فالموت يطارد الانسان هنا في كل مكان : في البيت ، والشارع ، والمعمل ، والبحر ، والزنزانة . والمطاردة ايضا ــ قد تأخذ منحى صوفيا ، مثل مطاردة الحبيب للمحبوب . مطاردة محفوفة بحد السيف ، ومقترنة بالموت او الصلب . ولكن العناق القاتل هذا لا بد منه لانه الشفاء للحبيب والمحبوب معا . وبرهان الدم ، برهان الحب الذي لا برهان بعده، يقول علوي الهاشمي :

ولكنا تواعدنا
وكان لقاؤنا فرحا امام السيف
... صلبنا ، تعانقنا
ولكنا تعانقنا بلا خوف » (العصافير ص٤٧)

الا يذكر هذا بمواقف الحلاج التي عبر عنها في كثير من اقواله التي ترد في اخباره ، وبخاصة قوله وهو على جذع الشجرة مصلوبا ، عندما سأله صاحبه احمد ابن فاتك ، هل اتحف ؟ فأجاب اتحفت بالكشف واليقين. وانا مما اتحفت به خجل غير اني تعجلت الفرح .

وهذه الذاكرة التاريخية تقترن اكثر بالتراث الثوري للبحرين من العهود الاولى ــ السومرية الى العصور الاسلامية اللاحقة : القرامطة ، والزنج والخوارج .. حقا ان التراث الثوري هذا ، تراث قومي حاضر في ذاكرة كل عربي ، لانه جزء من تراث الامة ، والقها الحضاري .. وليس خاصا بالبحرين وحدها ، ولكن لعلها ليست مصادفة ان يكون تاريخ هذه البقعة من الوطن العربي ، حافل بكل هذا التراث الثوري ، ذلك انها (جنة) العرب في البدء ، او (دلمونهم) وكل المحاولات الثورية التالية ، هي محاولة استعادة الفردوس المفقود هذا . وليس يسيرا ان يصير الفردوس ، زنازن مشرعة ابوابها ، كلما قيل لها هل امتلأت ، قالت هل من مزيد ! زنازن يموت فيها احباب الله والوطن !

ومن هذا التراث التاريخي للحرية والحياة ، ولاسباب واقعية لا يجهلها احد ، نشأت تلك الظاهرة البارزة في هذا الشعر . فهو شعر يدور في معظمه .

حول محور واحد ؛ هو : الحب . وخاصة في اقنومية : حب الحبيبة وحب الوطن . وغالبا ما يتداخل الحبان ويمتزجان حتى ليتوحدا بحيث يصير المحبوبان ، واحدا لا يمكن فصل احدهما عن الآخر . ويتبع هذا الحب ، طبعا ، كلّ مظاهر الدفاع عنه ، ضد الكوابح النفسية والاجتماعية والاقتصادية ، والقتل والواد .

ولعلّ هذا هو السبب المباشر ـ الذي جعلّ من الشعر البحريني كله شعرا غنائيا ، واضعف فيه الجانب الفكري ـ الانطولوجي ـ اعني ان الشاعر قلما يقدم فلسفة او رؤى فكرية . انه يكتفي بالغناء ، بأن يقدم عواطف ومشاعر وطنية وحبية ملتهبة ، ومقاومة باسلة للظلم والبطش وحالة الحصار .. ويكتفي بذلك !

لا يعني هذا خلو هذا الشعر من الفكر او الرؤى الفكرية الممزوجة بعاطفة عالية ، تماما . فنحن نجد ذلك في فلذ من القصائد لدى هذا الشاعر او ذاك .. ففي قصيدة (زهرة الدم) نجد الفقرة الاولى على درجة عالية من امتزاج الرؤى الفكرية بالعاطفة ، ذلك الامتزاج الذي عبر عنه (بورا) بقوله : (يتطلب الشعر الحديث اكثر من طريقة في التعامل مع العنصر الفكري . ولكن الشيء الاكيد بالنسبة له هو ان ينسجم الفكر مع الشاعرية وان لا يقف عثرة في طريقها) (التجربة الخلاقة ص٣٢) .

ففي هذا المطلع نجد علوي الهاشمي يبدأ قصيدته بهذا التساؤل المرير :

احبك
هل هذه آخر الكلمات اليك ؟
وتمضين .. او ياخذونك عني
وابقى انا في مكاني (ص٥٢ـ العصافير)

مجسدا ذلك الاغتراب ـ او الاستلاب ـ الذي يحول بين المحب وحبيبته. حتى الحب لم يعد كافيا لان يكون طريقا للاتصال . مع انه كان في العصور القديمة ، الطريق الفذ للتلاحم الانساني والتوحد بين الانسان والارض ، ايام لم يكن العذاب موجودا ، ولا القهر والظلم والتشرد .

لقد تحول الحب ، من الممكن الى المستحيل ، ومن السحر الذي يستحضر اعتى المردة ، ويهتك اشد الالغاز انغلاقا ، الى الحب العاجز عن استرداد اي شيء ! وخاصة في هذا العصر الذي تتشيأ فيه كل المشاعر الانسانية ، ويتحول الوطن ، الانسان ، الى حشوة في حقيبة الغزاة ، او « شيئا » في واجهات المتاجر او « يمسخ » ليكون وسيلة لدر المال في جيوب المستغلين .

ومثل امتزاج الشاعرية بالفكرية ، قول علي الشرقاوي :

(نطقت بحبك لكن .. بحبك انت قتلت) ص٦١

ولو بدا هذا اقرب الى الكلام المقتبس من اقوال المتصوفة. وهكذا لابد للدارس والقارىء ، من ان يعثر على شطرة هنا وفلذة هناك .. ولكن هذا لا يشكل الظاهرة البارزة.

* ان الشعر البحريني ـ فنيا ـ لمن شاء التصنيف المدرسي ، يمكن ان نقول عنه انه يقع في اطار يعرف اصطلاحا ، بالواقعية النقدية الحديثة . ذلك انه :

١ ـ ومن ابرز خصائصه ، امتزاج الواقع بالعاطفة .

٢ ـ مصور امين للواقع . فقد استطاع عبر معالجاته المختلفة لموضوع الطبيعة ، مثلا : (ان يربط بين الطبيعة والانسان ، بين الكلمة والوجود . وان يذيب الطبيعة ويتوحد معها ، وان ينقلها من موقفها السلبي اللامكترث ، الى الموقف الانساني الفني الحي المتفاعل والمتجاوب مع حياة الانسان وطموحه) (فكلما اقتربنا من النخلة والبحر وكشفنا عن مضمونها الاقتصادي والاجتماعي ، زدنا اقترابا من الانسان في البحرين وحقيقة معاناته وجوهر صراعه . فالزراعه والغوص كانا ـ في بنية المجتمع البحريني ، يشكلان الجذور الاساسية لانتماء الانسان الكادح والبسيط الذي التصق بالارض وناضل من اجلها لانه لا يملك سواها .)(١٠)

٣ ـ ناقد لهذا الواقع بجراة وشجاعة قلما عرفها الشعر العربي في السبعينات .

٤ ـ وفنيا حاول ان يحقق اعلى قدر ممكن من الجمالية في اللغة ، والصور ، والايقاع ، وتركيب العبارة ، والبناء الفني للقصيدة . ولو ان هذا الاخير ، اضعف ما فيه ، كما هو في عموم الشعر العربي المعاصر .

٥ ـ وهو ـ رغم قسوة الواقع الذي يصوره ، ويصدر عنه ، ورغم ان الشاعر يقبض في كفه على حجر ، الا انه متفائل بالغد . هذا التفاؤل قد يبدو ـ فنيا احيانا ـ قريبا الى الواقعية التي سادت الشعر السياسي في الخمسينات ، بتفاؤليتها المفتعلة منطقيا ، والفجة فنيا ، الا انه غالبا ما يأتي تفاؤلا نابعا من الصدق في معاناة التجربة والوعي التاريخي بالواقع المعاصر . ومنسجما مع الحس الفني الذي تطرحه القصيدة .

يعني بعبارة اخرى انه تفاؤل مبني على وعي تاريخي بحقيقة ان النصر ـ مهما طال امد الهزيمة

ـ للشعوب . ومنسجم في الاطار الفني للقصيدة، مع البناء العام الشامل لها . ولو ان الحماس ياخذ بالشاعر احيانا فيتحول الى (خطيب ناثر..):

(وكل قصيدة شعر مثقلة بالضجر
تقوض ركنا من الانظمه
اصرخوا .. اصرخوا ..
كل كف من الدم مطبوعة فوق واجهة النعش ،
يبرق نصر جديد .

..... الخ (ص٥٨ ـ العصافير)

٦ ـ وللشاعر البحريني ايضا ، رموزه التي تعبر عن قلقه وخوفه ، تمرده وثورته ، ايمانه بالمستقبل واحباطاته ، منها : البحر ، والطفولة ، طفول ـ رمز الثورة ، النخل وغير ذلك مما يستمده من التراث العربي الخاص بالمنطقة خاصة ، ولعل النخل ـ من دون الشجر الآخر ، هو الذي يكثر ذكره في الشعر البحريني المعاصر . ترى الهذا علاقة بالحديث المأثور : احسنوا الى خالتكم النخلة ! او قول المعري :

وزرنا اشرف الشجر النخيلا !؟

ولكن يظل تفسير علوي الهاشمي هو الاقرب الى الصواب . فللنخلة والبحر كمظهرين من مظاهر الطبيعة معنى خاص في حياة الانسان البحراني . ولهما مذاق متمايز في نفسه ينطوي على كثير من المرارة والعذاب،

رغم الجمال الظاهر الذي تبدو عليه النخلة والبحر . فاذا كانت النخلة بالنسبة للانسان البحراني هي الام الحقيقة التي لم يكن ليستطيع ان يعيش بدونها ، فان البحر هو ابوه الشرعي ومانحه الخير والرزق والحياة، وان كان ابا قاسيا متجهما ، غدارا في اكثر الاحوال .

ومن هنا تلتصق النخلة والبحر بتجربة الانسان في البحرين لا كمظهرين من مظاهر الطبيعة وحسب ، ولكن كعنصرين اساسيين من عناصر تجربته في الوجود والصراع من اجل البقاء[11] .

اما الطفولة ، ففضلا عن القصائد الكثيرة التي اهديت اليها وتحدثت عنها ، فقد اهدي اليها ديوانان : (البشارة) (الى الاطفال رمز الغد الآتي) (واعتذار للطفولة) لحمدة خميس . والطفولة عادة ماترد رمزا للبراءة والبحث عن النقاء ، ومحاولة استعادة (الفردوس المفقود) ـ الماضي السعيد الذي لم يعد له وجود ، ولكنه يملأ المخيلة ، ويفزنا ، بالحنين ، الى مستقبل سعيد لا يغيب له وجود .

بغداد

١٩٧٩/١٠/١

* * *

اشارات

(*) هذه الدراسة كتبت لتلقى في المهرجان الثقافي لاسرة الادباء والكتاب في البحرين ولكن المهرجان ألغي لاسباب معلومة !

(١) ص٦ .

(٢) ص١٩ .

(٣) يقصد بالمناسبي : الشعر الذي يقال في المناسبات الدينية والوطنية والقومية . والاحيائي : الشعر الذي حاول احياء معالم القصيدة العربية التقليدية ، كما مثله حافظ ابراهيم والرصافي وشوقي وبدوي الجبل وغيرهم .

(٤) يحسن مراجعة كتابنا (الغابة والفصول) ـ الفصل (الموقف الثوري في الحضارات العربية القديمة) ص١٨٦ ـ ١٨٧ .

(٥) الغابة والفصول ـ ص١٧٢ .

(٦) من المادية المبتذلة ـ كما هي معروفة في تصانيف الفلسفة المادية . وهذا ايضا ما سنلاحظه في شعر سعيد العويناتي .

(٧) الصحيح : محشو .

(٨) قصيدة (ابو ذر يعبر المستطيلات) .

(٩) انظر مثلا : قصيدة (دعوة لدخول جماعي الى البحر) ص٦٩ .

(١٠) علوي الهاشمي : (ما قالته النخلة ـ دراسة فنية في الشعر البحريني المعاصر) مخطوط مطبوع على رونيو ص٢٢ و١٤ .

(١١) المصدر السابق ص٨ .

المصادر

اعتمدنا في كتابة هذه الدراسة على :

أ ـ دواوين الشعراء :

١ ـ علي عبدالله خليفة ـ

١ ـ أنين الصواري ـ البحرين ١٩٦٩

٢ ـ اضاءة لذاكرة الوطن ـ البحرين ١٩٧٧

٢ ـ قاسم حداد :

١ ـ البشارة ـ البحرين ـ ١٩٧٠.

٢ ـ خروج رأس الحسين من المدن الخائنة ـ بيروت ١٩٧٢

٣ ـ الدم الثاني ـ البحرين ـ ١٩٧٥

٣ ـ علوي الهاشمي :

١ ـ من أين يجيء الحزن ـ بيروت ١٩٧٢

٢ ـ العصافير وظل الشجرة ـ بيروت ١٩٧٨

٤ ـ يعقوب المحرقي :

١ ـ عذابات احمد ماجد ـ بيروت ـ ١٩٧٢

٥ ـ علي الشرقاوي :

الرعد في مواسم القحط ـ البحرين ـ ١٩٧٥

٦ ـ سعيد العويناتي :

اليك ايها الوطن .. اليك ايتها الحبيبة ـ البحرين/١٩٧٦

٧ ـ حمدة خميس :

اعتذار للطفولة ـ البحرين ـ ١٩٧٨

ب ـ كتب :

١ ـ التعريف بالحركة الادبية الجديدة في البحرين ـ أعد بإشراف احمد المناعي ـ البحرين ١٩٧٣ .

٢ ـ ما قالته النخلة للبحر ـ دراسة فنية في الشعر البحريني المعاصر ـ رسالة ماجستير مطبوعة على رونيو ـ لعلوي الهاشمي ـ ١٩٧٥ .

الواقعية الجديدة في القصة القصيرة في البحرين

■ ابراهيم عبدالله غلوم

التجربة الجديدة واعتناق القيم التطورية

تجربة كل من أمين صـالح وخلف احمد خلف في القصة القصيرة خلال السنوات الاخيرة تاتي من الوجهة التاريخية والفنية توجيهاً وايقاظاً لأهمية القيم التطورية الجديده التي ينبغي ان يسايرها الفنان في مواجهته للواقع .. انها تجربة تنحو نحو ازاحة كثير من تراكمات التراث الواقعي التقليدي . وتتخطى المعوقات التي تفرضها المقولات الواقعية الجامدة لأنها بما تتفتح عليه من قيم ووسائل ، وبما تمنحه من حرية سنجدها تحرر العمل القصص من تفاصيل الواقع اليومي التي ابعدته عن اكتساب الوعي الشعري بالحياة ، وتعيد خلق الواقع لا من خلال تفاصيله ومظاهره الخارجيـة . ولكن من خلال منطقه الداخلي الذي يكشف عن حقائق جوهريةكامنة لايمكن استبصارها بالرصد الظاهري بل لا بد لها مـن وسائل تعبيرية جديدة .



ان أبرز ما تؤكده التجربة الجديدة في قصص أمين صالح وخلف احمد خلف هو حرية الفنان في توظيف وسائله ومعالجة كافة اشكال التعبير التي تكفل له صورة موضوعية في التجسيدوالتأثير .. وهي لذلك تستفيد من بعض مفاهيم السرياليه التي تدعو الى التحرر من النظام والمنطق الواعي وتلتمس الواقع في احيان كثيرة من كوامن اللاوعي وامكاناتـه الهائلة في التعبير عن تناقضـات الواقع الحقيقي .. وهي تلجأ الى توظيف الاحلام والتراث والرمز واللغة الشعرية . والاشياء المحيطة بالانسان (الطبيعة) لا من أجل اظهار تماسك معين وثبات محدد للعالم ، بل من اجل كشف اسـرار التناقض الكامن في الحياة الانسـانية ، والوقوف منهـا موقفاً واضحاً .





مثـل

هـذه الوسـائل التي سـنجدها في قصص الكاتبين . تعد مظهرا من مظاهر ردود الفعل التي خلقها التشـبث المتزمت بالتقاليد الواقعية الثابتة في قصص محمد عبدالملك وعبدالله على خليفه ، ولا نعنى بذلك انها تجربة مضادة للحركة الواقعية في هذه الفترة . بل انها مضادة للاذعان المطلق للقواعد والاصول التي تستلب ــ وخاصة في حالات التزمت ــ حرية الفنان وتقيّد امكاناته وملكاته . وهي بذلك تضع لنا تصورا جديدا للتطور ربما لم تالفه التجارب التي تعاصرها او تسبقها . فالفنان في نطاق خبراته وسيطرته على الوسائل الفنية بامكانه ان يخرج عن قواعد الفن ليجعل من تجربته وطرفه التعبيرية عالما خاصاً ينفرد به عن غيره من الكتاب .لأنه حصيلة ما يتركب من داخله من احاسيس عميقه بالواقع قبل ان يكون حصيلة لقواعد ثابتة .

ويقف وراء مثل هذا التصور ان احدا لا يستطيع ان يقرر شيئاً مطلقاً في عالم الفن .. لأنه عالم متغيّر لا تنتهي ابعاده المترامية وفق خطوط مرسومة أو محسومة، ويبين لنا توماس مونرو الخاصية المتغيرة في حياة الافراد التي لا يمكن أن تقابلها قواعد مطلقة في حياة الفن .

فيقول :

« ان قواكـد الفن لا يمكن أبداً أن تكون مطلقة ، ذلك أن سلطانها ليس مستمداً من مصدر واقـع وراء الخبرة البشرية ، وانما هو مستمد من أذواق الناس وتفضيلاتهـم التـي تتغير على نحو مطّرد ، كما ترتبط بافراد وثقافات وحالات مزاجية ومواقف معينة »(١) .

ومن خلال هذا التطور تنطلق تجربة امين صالح وخلف احمد خلف كي تفتح للقصة القصيرة سبلاً جديدة تتلاءم فيها مع الواقع . فلم تعد هذه التجربة ترتضى استقرار ادوات الفن وجمودها في الوقت الذي يضج الواقع بكثير من التغيرات ومظاهر القلق الجديد ، لأنها لا تجنح الى الاهتمام بالشكل وتوظيف الوسائل الفنية من اجل نزعة شكلية وتجديد زائف . ولكنها تجنح لذلك من اجل مقاومة الواقع ونقده باسلوب يختلف عما هو سائد بين كتاب القصة القصيرة .

ومن اجل ذلك تعتبر تجربة الكاتبين امتداداً متطوراً للواقعية ، وليس نزعة منحرفة عنهـا ، او معاكسـة لتصوراتها ، لانها تعبر عن اقصى ما تطمح اليه القصة القصيرة في البحث عن سبل التلاؤم مع الواقع الجديد ، من تثوير للامكانات الفنية الهائلة التي يواجه بها الفنان اشكال الاستلاب في الواقع .

وبنـاء على ذلك يمكن القول ان الامتـداد الفني والايديولوجي الجديد يعبر عن ذات الموقف الذي ارتبطت به الواقعية النقدية في اطار الظروف التاريخية الراهنة ، مع محاولة جادة لان تنتزع منه ما كانت تستهلكه تلك الواقعية من اساليب عنيفة اصبحت لدى بعض الكتاب كما رأينا فيما مضى من هذه الدراسة قوالب جاهزة تحتوي شتى الموضوعات الجديدة في الواقع .

لقد خرج امين صالح وخلف احمد خلف من نفس الظروف والمؤثرات الداخليـة التي خرج منهـا محمد عبدالملك وعبدالله خليفة واحمد حجيري وسليمان الخليفي وسليمان الشطى وغيرهم .. فقد عاشوا جميعا اجواء اجتماعية محاصرة مثقلة بالقيود واشكال الاختناق الفكري

والسياسي . وكما انبثقت تلك الظروف بأساليب المواجهة والتحليل والنقد التي تتبنى موقف القوى الاجتماعية فانها تنبثق في تجربة الكاتبين بمواجهة اكثر عنفا وحسما وذلك ان الوسائل الجديدة التي تسلكها القصة القصيرة عند أمين صالح وخلف احمد خلف لم تعد ترتوي من البناء التقليدي للواقع ولم تعد تبحث في هذا البناء عن هوية نفسية أو اجتماعية للشخصية ولكنها تبدأ مباشرة بالانغماس في العناصر المركبة التي يتألف منها الموقف ... فالموقف بما يكتنز من دلالات المواجهة والنقد والكشف والاحتجاج والرفض هو صميم العمل القصصي .. هو الكيان الداخلي الذي تعتمل من اجله كافة الوسائل الفنية الموظفة بعناية ودقة .

ولهذا السبب يظل التصور الايديولوجي السابق الذي تبتنه الواقعية النقدية ملتحماً بسيماء فكرية شاملة تدل عليها التجربة عامة ، لدى الكاتبين كما يظل ذلك عاملا أساسيا يربط من الوجهة التاريخية ما أدت اليه الوسائل الفنية التقليدية . وما تؤدي اليه الوسائل الفنية الحديثة . وبهذه المثابة تكون تجربة الكاتبين متنامية مع ضرورات تطورية ملحة يستدعيها الوعي بالاكتشافات المتجددة في عالم الفن . والوعي بالموضوعات المتغيرة في الواقع . وهي لذلك لا تختلف عن تجربة القصة العربية الحديثة التي استمدت من التعبيرية والتجريدية منذ بداية العقد السادس كثيرا من وسائلها الفنية المركبة في قصص : مجيد طوبيا ، وبراهيم اصلان ، ويوسف القعيد وخضير عبدالامير ، ومحمد خضير وزكريا تامر ، وحليم بركات ، وغيرهم ممن تمثل قصصهم تجربة جديدة متميزة بعالمها الفني المتجرد من الاطر والتقاليد ، وباهرة بالنسبة لتجربة الكاتبين وخاصة فيما عبرت عنه من أشواق عنيفة تجنح الى التحرر من قيود الاختناق والتخلف التي تضج بها قوانين وانظمة الواقع العربي ، فالتجربة المحلية وما تدل عليه من مكابدة للواقع -كما يذهب غالي شكري- « تشكل العمود الفقري لهذا الادب الجديد فلم يكن تمرد الادباء الشباب الا انعكاسا لتمرد عام شمل الاجيال الجديدة شرقا وغربا شمالا وجنوبا .. ففي تمرد شبابنا من الادباء والفنانين المتلقين للادب والفن استجابة لروح العصر من ناحية أو احتراقا في بوتقة المحنة التاريخية التي يجتازها وطننا العربي من ناحية أخرى »(٢) .

واذا كان الواقع المحلي له صلته بميلاد التجربة الحديثة في قصص أمين صالح وخلف احمد خلف فان التأثير الخارجي له قسمات جلية في تشكيل هذه التجربة واغراقها بالاستفادة من الكتاب الذين حطموا الاشكال التقليدية ونعتقد أن هذا التأثير لا يقوم من وراء نزعة التقليد والمحاكاة الشكلية للتجديدات المبدعة في القصة العربية والاجنبية ، ولكنه يقوم من خلال ما تفجرت به الحركة الادبية الجديدة في الخليج العربي من قضايا ية مختلفة ، وخاصة في مجال القصة القصيرة التي بدا فيها معظم الكتاب منذ بداية السبعينات امام كثير من المشاكل التي ينبغي اجتيازها ، كالغموض ، والالتزام ، وموقف الاديب من التجريبية والاشكال الحديثة في الفن ، ونحو ذلك من القضايا التي من شأنها ان تخلق حساسية بين اتجاهات الكتاب واذواقهم والوان ثقافتهم ، وهو ما يجعل من الاتجاه الى الاعمال الادبية الحديثة في الآداب الأخرى عاملا في استقطاب تلك الحساسية والتجارب مع ما تنزع اليه من تطور واجتياز لما يثور في فترتها من تساؤلات . فالتأثير الاجنبي يرتبط هنا بما يتركب في الحركة الادبية من قضايا وازمات . وبما تتطلع اليه ايضا من سبل وآفاق ادبية متطورة . وهو ما يجعل من هذا الارتباط ظرفا تاريخيا لا محالة منه ، فالكتاب الاجانب كما يرى جورج لوكاتش « لايمارسون تأثيرا حقيقا الا عندما يتطلب التطور الادبي في البلد موضع البحث حفزا ودفعا نحو طريق جديدة ، لان الادب يجد نفسه حينئذ في نوع من الازمات التي يبحث بوعي أو بغير وعي عن مخرج منها »(٢) .

ومن هنا فنحن ننظر الى التأثير الاجنبي في التجربة الحديثة التي يتجه اليها أمين صالح وخلف احمد خلف على أنه أحد الروافد التي عمقت الاحساس بحرية الفنان وفتحت له منافذ يتحرر فيها من سيطرة التراث الواقعي التقليدي ، فلم تعد آثار موباسان وتشيخوف ، وتولستوي وغوركي ونحوهم تستأثر بالاعجاب والانبهار بل هناك ملامح من كافكا ، وفوكنر ، وساروت ، وبريخت قد بدأت تخلق لها جاذبية خاصة تفتح امام تجربة الكاتبين وسائل واسرار جديدة في فن القصة .

وعن طريق ما تكشفه القصة القصيرة في السنوات الأخيرة من تجديدات حقيقية امكن تشكيل مظاهر وعي عميق بالتناقضات الجوهرية في الواقع ، وذلك أن وسائل التجديد جاءت موظفة بعناية شديدة من اجل صياغة موقف مواجهة .. ونقد .. واحتجاج .. على ما تتفاقم به قيم المجتمع الراسمالي من نمو اشكال الاستلاب والاغتراب وتكالب قيود الارتهان بقوانينه وانظمته الخانقة .

وقد بدأ امين صالح تجربته في اكتشاف الوسائل الجديدة واقتحام مصادرها من التجارب المعاصرة منذ قصته « **الرقص تحت أضواء الصمت** » و «**البحث عن .. في جنازة**» وهما اللتان نشرهما في سبتمبر ١٩٧١ ثم اتبع ذلك بمحاولة مستمرة للكتابة القصصية بدون رقابة من تقاليد ثابتة او وعي باستقرار نهائي في

استعمال ادوات اللغة ورموز الثقافة وترسباتها الواسعة ، فنشر مجموعة قصصية بعنوان « **هنا الوردة .. هنا نرقص** » في اغطس ١٩٧٣ ثم صدرت له مجموعة قصصية ثانية بعنوان « **الفراشات** » ضمت معظم مانشره بعد المجموعة الاولى .

وربما كانت مصادفة لها دلالتها التاريخية في ميلاد القصة الحديثة ان تكون بداية تحول وانتقال خلف احمد خلف من الوسائل التقليدية التي استهلكت معظم انتاجه القصصي في سبتمبر ١٩٧١ ايضا ... حين نشر قصة « **عودة الرؤيا** » ليتبعها باصدار مجموعة القصصية « **الحلم وجوه اخرى** » في عام ١٩٧٥ ، وتعبر هذه المجموعة عن معايشة حقيقة لمعظم الاتجاهات التي تؤثر في القصة القصيرة خلال سنوات هذه الفترة ، كالاستمرار الرومانسي (القهر ، الطفل الغريب ، انطباعات عن وجه) والواقعية النقدية (اللعبة ، الواحة، احد وجوه الحلم) اما بقية القصص فهي التي بدات تنظر الى الواقع الراهن بوسائل جديدة تتعاضد مع امين صالح في سبيل اكتشاف واقعية حديثه للقصة القصيرة .

التجسيد بين اللاعقلاني في الواقع واللاعقلاني في العالم القصص :ـ

لاتلجا التجربة الجديدة عند امين صالح وخلف احمد خلف الى الواقع مباشرة من اجل اعادة خلقه وتركيب عالمه ورموزه في العمل القصصي ولكنها تلجأ الى المنطق الداخلي الذي يدل عليه الواقع . ذلك المنطق الذي ينبض بحقيقة جوهرية تثير اسرارا وابعادا مترامية لهذه التجربة الجديدة وهي ان الانسان يعيش في تكوين اجتماعي خاطىء وبين انظمة وقوانين مضادة لابسط رغائبه . ومتناقضة مع اكثر مظاهر وجوده حاجة للاشباع بالقيم والحقوق الانسانية .

ومن اجل حقيقة كهذه يستعمل امين صالح امكانية ثقافية غزيرة ويبعث كوامن حساسية فنية مرهفة لتعميق المعرفة بالخلل ، والتناقض واللاانسانية ، ولتخليص النظرة الى الواقع من الانشغالات العرضية التي تعد نوعا من الفتات اليومي المتبدد فوق السطح ، فالكاتب لم يعد يشغله من الواقع سوى ظواهره الاساسية التي لا تفصح عنها التفاصيل الخارجية بل يتبطن بها الظرف التاريخي في حركة المجتمع ... اذ ان هذه الاشياء الظاهرة ، والعقل الواعي بوجودها تحتوي وهما وخداعا يتماسك المجتمع وانسجام الانسان مع نظمه في حين ان المراد هنا هو مالا يدل عليه الظاهر .

والتوجه الى المنطق الداخلي . او الحقائق الباطنية يدل على ضخامة الصورة المتهرئة للقيم والقوانين التي تنمو بها سنوات هذه الفترة حيث لم يعد المجال يسمح معها للانشغال او الالتفات الى الموضوعات اليسيرة الاتصال بذلك المنطق او التي تنتشر على هامش وجوده وتمثله ... وليس هذا فحسب بل ان الواقع الظاهر امام اعيننا لم يعد قادرا على استبطان حقائق بينه عن ديمومية التناقض والاستلاب لانه راضخ لمشيئة وسلطة القوانين والانظمة نفسها . من هنا لاتجد التجربة الجديدة موضوعاتها من الواقع المباشر . ولكنها تلتمسه في كوامن وعوالم اخرى ، كالحلم اليقظ ، او اللاوعي او الخيال التركيبي لعلاقات غير مالوفة بين الانسان والقوانين او بينه وبين الاشياء المحيطة (الطبيعة) او بينه وبين سائر الرموز التي تشف عن الباطن الداخلي للواقع . وكل هذه نواحي من شأنها ان تجرد الواقع وتبعد الكاتب عن مظاهره وتفاصيله ، كما يعكسها الوعي بها ويدل ذلك على ان هناك صلة وثيقة بين تجربة امين صالح وخلف احمد خلف وبين تجارب السرياليين مما يوصف بالاثر الا بداعي او الشعري عندهم ذلك الاثر الذي تخلص من تاثير ما يسمونه بالذات اليومية التي نعرفها ، لاننا نشاهدها باستمرار ، وهي تنفعل وتتنفس وتأكل ... »(٤) . فهم يقضون على هذه الذات في محاولة للوصول الى الذات الحقيقية .

ويعنينا مفهوم السيرياليين في توجههم الى الواقع من ناحية هامة ، وهي تحليل مدى استجابة التجربة الجديدة في القصة القصيرة للنظريات الفنية المعاصرة ، وكيفية استفادتها مما اصطنعته من وسائل مبتكرة ، من اجل مواصلة تشكيل الموقف الايديولوجي السابق من الانظمة الراسمالية في الواقع . فاذا كان السرياليون قد اتجهوا الى التخلص من الذات اليومية ، فما ذلك الا لانهم يرون « ان العلاقات بين الصور التي تقدمها الحياة النفسية في الحالة الحرة تكشف لنا عن العلاقات الواقعية بين اشياء العالم المحسوس وظروفه(٥) » . ولذلك كانت الاحلام واشيالات عالم اللاوعي والفكر غير المنظم والحركة اللامنطقية للاشياء هي وسيلتهم في استبصار الحقائق لانها تمنحهم حرية واسعة في تشكيل الاحساس وتعميق المعرفة مجردين من ارتباطها بالواقع المحسوس .

وتتجه التجربة الجديدة في قصص امين صالح وخلف احمد خلف الى معطيات هذا المفهوم من اجل مقاومة اللاعقلاني في النظم والقوانين ، فتكسب فضلا عن دلالات رفضها وثورتها وعيا عميقا بالتناقضات القائمة بين علاقات الواقع المحسوس ذلك ان هذه التجربة جعلت من العلاقات غير المالوفة او اللاعقلانية نسيجا واحدا او وحدة جوهرية مشتركة بين الواقع

الحقيقي والواقع في الفن حتى لا يكون امام القارىء مجالا للايهام بأن اللاانسانية والعالم غير المنظم ضرب من التشويه لما هو حقيقي ومألوف بل انهما يرتبطان بحقائق الواقع المادي مباشرة .

ولعل قصة « **البحث عن .. في جنازة** »(٦) من القصص الاولى التي تجلى فيها اكتشاف امين صالح لمصدر هام في تجربته الجديدة ، وهو الحلم ... او عالم اللاوعي بكوابيسه الغامضة وعلاقاته غير المنظمة ، وحيث انها تعد بداية تعرفه لما في هذا العالم من كثافة شعورية وغزارة ذهنية فانه لم يتمكن فيها من تحقيق ملاءمة كافية بين نضج الموقف الايديولوجي وامكانات الواقع الداخلي الجديد الذي يفتح مسامه من اللاوعي ، فقبل ان ينشر هذه القصة كان موقف البطل في قصص « الحاجز »(و) مهزلة تحت ستار ممزق « و » همسات الطيور المسافرة».. واضح الامتداد مع مواقف القوى الاجتماعية من الاستغلال الاجتماعي والقهر السياسي ، ولكنه في هذه القصة اصبح يحمل رواسب من اعماق داخلية ممزقة تذكرنا بقصصه المبكرة جدا ، وما ذلك الا ان الكاتب لم يستطيع ان يوظف الواقع اللامحسوس في تشكيل موقف الانسان من تجربة الاحتضار والموت في ذاته ... وفي وطنه .

فالبطل هنا يعيش كابوسا متراميا .. يتراءى له فيه انه يبحث عن جنازة ابيه المتوفي .. ولان هذا البحث مجرد رؤيا نابعة من معاناته وتجربته . وليس من الواقع الحقيقي فانه لايستطيع ان يحدد موقع الجنازة وكيفية سيرها فوق الاكتاف ، فتبدو عملية البحث المجردة رمزا ... او ذريعة للبحث عن هوية محددة يقف بها البطل في مواجهة الواقع المحتضر ... وكان في العثور على الاب (الميت الغائب) ، وصولا للانتماء الذي يخلص الشخصية من مكابدة البحث ويتجاوز بها الى حسم نظرتها الى العالم فالبطل طوال المواقف المجردة يكشف لنا عن انه يعايش تناقضات هائلة واستلاب فظيع . فالحبيبة تتركه وتذهب الى الغرباء ، ويعاني العطش والجوع والمحاصرة والجنون والموت ، ولكنه لايستطيع امام ذلك سوى ان يقول (انا قلق ... انا صرخت كما صرخ بطل حليم بركات : انا رافض مرفوض » انه يكتفي برفض العالم الذي عبر عنه برفض خروجه من بطن امه عندما كان جنينا .. » في بطن امي .. كنت العب ككل رضيع بريء وعندما امرتني بالخروج لكي العب مع اطفال الجيران هززت راسي « لا اريد . احب اللعب وحدي . »، ولعل هذا الرفض الفردي هو الذي يجعله في موقف « عاجز عن التعبير . عن الوصف عن المشاركة » حين يرى الثوار من رجال « الجبل الاخضر » يقتربون من موكب الجنازة ... ولذا فان الرفض وعدم القبول للعالم ، لابد لانه على موكب الجنازة ، ولا يحميانه من معاني الضياع والتفتت التي تحفر له قبرا يرتمي فيه عاريا منتظرا مصيره من الانظمة التي يرفضها .

وتقف المشاهد التجريدية في القصة لتجسم مشكلة ذلك الرفض الفردي الذي لم يستطع ان يكون مواجهة او موقفا ثوريا من الواقع ، واكثر ما يدل على ذلك هو مشهد اندماج بطل القصة في شخصية الشاعر « امريء القيس » باعتباره هو الاخر صاحب موقف فردي في رفض عالمه الخاص والبحث عن ثار ابيه . غير ان الخاصية البعيدة التي يهبها الكاتب لشخصيته هو انه لا يحسم تجربة بحثها بالانتهاء ، والسقوط لان هذه التجربة تستقر في داخله استمرارا لارادة البحث ، ولعل مما يشف عن استمرارية البحث هذه عدم قدرة البطل على مواصلة الاندماج في شخصية « امرىء القيس» لانه يقول بعد ان ارتدى قناع وجهة :ـ

« شعرت بغثيان فتقيات . ففر امرىء القيس فيه وبلع القيء » .. ومن هنا كان المرور بامرىء القيس موقفا عابرا ازدادت بعده ازمة البحث حضورا في اعماقه، ولم تنته بنهاية القصة . وهي بلا ريب انعكاس عن انسياق الكاتب مع العالم الداخلي واستغراقه مع مشاهد اللاوعي التي تعمق الاحساس بالمكابدة والاحتضار . والكل من غير ان تكشف العلاقة بين هذا الاحساس وبين لا عقلانية الانظمة .

وبعد القصة السابقة يتجاوز امين صالح البناء الهلامي للشخصية التي تعاني من تأزم « تجربة البحث» اكثر مما تعاني من « المواجهة » كما يتخلص من اثر الاعماق الداخلية المنفصلة عن العلاقات الاجتماعية والسياسية بحيث تصبح القصة خاضعة لكافة المؤثرات الفنية والاجتماعية والنفسية ولكثير من النظريات والاثار الجمالية . ليس في القصة فحسب بل في الشعر والسينما ، والمسرح والفن التشكيلي ، والرقص ، اصبحت « الثقافة الواسعة المعرفة » لها جاذبية خاصة في تشكيل التجربة القصصية لانه يحيلها الى ادوات ورموز تغني العالم القصصي وتخلصه من « الذات اليومية » التي رفضتها التجارب السيريالية في القصة الحديثة ،ولا تنحرف الوسائل الفنية الجديدة ومركبات الثقافة وعناصرها المتعددة عن الواقع ، كما لاتحرف الموقف الايديولوجي للواقعية لانها تتجه الى اغناء هذا الموقف الواقعي واظهاره في صورة متناغمة مع الانظمة اللاعقلانية في الواقع ، ونعتقد ان ذلك ثمرة

الوعي باستمرار الخلق الفني وكيفية توظيفها في تجسيد الظاهرة الجوهرية ، وهو الوعي الذي دعا اليه نقاد الواقعية المعاصرة كارنست فيشر الذي يقول : **« لماذا لا يتعلم الكاتب الاشتراكي من هو ميروس والانجيل ، ومن شكبير ، وسترندبرج ، ومن ستاندال ، وبروست ، ومن برخت واوكيزي ، ومن رامبو ويتيس ؟ ليست المسألة هنا مسألة تقليد اسلوب من الاساليب ، وانما هي مسألة ادماج مختلف عناصر الشكل والتعبير في كيان الفن ، حتى يمكن ان يتلاءم مع الواقع الذي تتعدد جوانبه الى غير نهاية »**(٧) بل ان جورج لوكاتش الذي عرف بايدلوجيته الصارمة يؤكد « ان التجريب في الاسلوب حتى مع اشد الكتاب المضادين للواقعية ابهاما ، ليس تحريفا متعمدا للواقع تبعا لنزوة ذاتية ، انه نتيجة مترتبة على الظروف السائدة في العالم الحديث » .

اننا نسوق ذلك للتأكيد على ان الواقعية المعاصرة تقبل تجديدات العصر وتعترف بحق الفنان في مواكبة ما يطرا على المجتمع من ظروف جديدة يتلاءم فيها بادوات ووسائل جديدة ، وتجربة امين صالح تستوعب مثل هذه القضية بصورة تميز موقفها الواقعي من الحقائق الجوهرية في المجتمع فقصص مجموعة (**هنا الوردة .. هنا نرقص ..**) التي نشرها بعد قصة « البحث عن .. في جنازة » تعبر رغم اختلاف تاريخ نشرها في الصحافة عن وحدة فنية مندمجة مع الاعتقاد بان تناقضات المجتمع المحلي تقوم على وحدة حقيقية ، وهي انه خاضع لانظمة وقوانين لاعقلانية . وبهذا الاندماج تبدو المجموعة القصصية بمثابة عمل فني مستقل بما يعبر عنه من مشاهد ... او لوحات .. او مقاطع منبثقة من اجواء المواجهة بين الانسان وبين اللاعقلانية في الواقع . ولعل مما يوحد اجواء المواجهة في هذه المجموعة هو انها تشترك جميعا في خلق اتحاد بين العالم الداخلي والعالم الخارجي ، عن طريق حرصها على تأكيد مظاهر تلك المواجهة بما فيها من تناقضات لايقبلها العقل او الموقف الواعي . وبما توظفه من وسائل تبني الواقع على نحو غير مألوف يثير احاسيس عنيفة من جراء عدم قبول مظاهرة العقلانية .

وربما لم يكن مصادفة ان يكون العمل القصصي الاول في هذه المجموعة « الزنزانة » معبرا عن احاطة ساخرة لقوانين لا عقلانية يحاصر بها الانسان ويطارد ويضطهد ، فالقصة تسجل المواجهة اليومية بين الانسان (اي انسان) .. وبين الشرطة وعالم السجن ... وفي المقطع الثالث يصور الكاتب القوانين التي تحتكم اليها تلك المواجهة على هذا النحو :

ا ـ في البدء خلقوا الجنود والشرطة والمباحث والزنازن والقيود ..

ب ـ لتبرير وجودهم ، خلقوا اللصوص والقتلة والعاهرات ومدمني الخمر والافيون .

ج ـ صدرت الاوامر بمطاردة كل من :

ـ يقرا كتابا .

ـ يخرج لسانه لشرطي

ـ لاينزع سرواله بأمر مخبر(٨)

وبهذا الاسلوب النقدي الساخر تعم القصة انظمة المجتمع بما يتناقض مع طبيعة قيامها بدور قيادته وسياسته اذ انها تفرض « الجهل » و « الصمت » و « العري » على الانسان لتخلق امامه منطقا لا يقوى على مواجهته بالثورة .. او التمرد ... او الرفض .

والدلالة الرابطة هي الخاصية التي تعكسها قصة « الزنزانة » على القصص التالية في انها وضعت منذ البداية ماسترتد اليه لاعقلانية الواقع من قوانين وانظمة ـ بحيث ستكون الشخصيات والر موز القادمة نماذج للانسان او الموقف الانساني ... او المعاني الانسانية المنتزعة لتعميق المعرفة بخطأ قوانين المجتمع وظلمها .. ولا انسانيتها .

ان المظهر اللاعقلاني هو الذات الحقيقية البازعة في الحياة اليومية للانسان ، ومن هنا تنصب وسائل القصة القصيرة لتجلية هذا المظهر وتحديد ابعاده الماساوية ، اما المظاهر والتفاصيل الخارجية فلا وظيفة لها الا بقدر ماتساعد على تأطير واستجماع القوة والتأثير لذلك التحديد ... ومن هنا لاتصور لنا التجربة الجديدة تفاصيل يومية رتيبة كما راينا في القصة الواقعية النقدية ولكنها تصور ابعاد استمرار المواجهة ودلالتها النضالية في المجتمع . وفي جميع قصص هذه التجربة سواء عند امين صالح او خلف احمد خلف لانواجه تحديدا مظهريا للشخصية كاسباغ اسماء معينة اواوصاف جسمانية.. او سلوكية .. بل اننا ـ نواجه شخصيات يمكن ان نقول انها ذات نمط كلي.. اطرادي .. كما اننا سنواجه اوصافا غير مألوفة كالطفل ذي اللحية البيضاء في قصة « الراية » والطفلة الوحشية في قصة **« الضوء والزهرة والطفلة الوحشية »** ونحو ذلك .

ان الشخصية المنظور اليها في التجربة الجديدة ليست فردا معينا ، من الناس بل انها نموذج انساني شامل تنطبق عليه مواصفات الفرد في كل زمان ومكان لا يقر أن للانسان قوانين وانظمة عقلانية . وهذا التحديد « الكلى » لايبعد اجواء القصة عن طابعها المحلي

لانه مشتق من موقف اجتماعي مرتبط بظروف تاريخية لها خصوصيتها في تطور القوى الاجتماعية في المجتمع البحراني . والنظرة النقدية الفاحصة في مثل هــذا التحديد انه يكشف عن الجوانب اللا انسانية في القوانين، والجوانب الانسانية المضيئة في براءة النماذج الانسانية المتهمة في وجودها ومثابرتها كما في قصة « مرتبة لماسح الاحذية » وحلمها وتفكيرها كما في قصة « رصــيف الازهار والموت » .

ونعتقد ان ادارة الصراع بين « انسان ما » وبين « انظمة لاعقلانية » هو مناط وحدة الاجواء الدرامية والمصــائر المأساوية في قصــص « هنا الوردة .. هنا نرقص » فالانسان لايخرج عن كونه رجلا او امراة ... او طفلا او طفلة . والانظمة لاتخرج عن وجود «الشرطي» و « المخبر » و « المســجون » .. وربما اعتبر هــذان الطرفان تمثيلا لوحدة متكررة او غير متنوعة ، وخاصة لمن ينظر الى قصص امين صالح منفردة بعضها عــن البعض .. او منعزلة عن التجربة اليومية المستمرة التي تؤثر في ذهن الكاتب وحساسيته « الشاعرة » في حين ان مدخل النظر الى العالم القصصي للتجربة الجديدة ينبغي الا يغفل عن الذات الحقيقية المقيمة في الواقــع اليومي ، التي لايمكن بعثرة التصور الفني لها في التجربة الادبية . فالموقف الناهض الذي تدل عليه المواجهة بين الانسان والانظمة السياسية والاجتماعية يعبر عن تجربة منفردة تتجسد على نحو فني بمعايشة همومها اليومية المستمرة بحضورها ونبضها ، وهذه المعايشة من شانها ان تستمد الخصوصية الصراعية في «استمرار اللاعقلانية» لانها تمثل حقيقة باطنية غير مكشــوفة .. من هنا ياتي اطراد بعض الشخصيات العامة والدلالات والرموز تعبيرا عــن استمرار الواقع اللاعقلاني ، واستشفافا لمعايشة احداثه ، والاندماج في ظرفه التاريخي الذي يكون بطبيعة الحال ظرفا عاما لنضال القوى الاجتماعية في ســنوات هذه الفترة .

ان وحــدة البعد الدرامي في قصص امين صالح ، وخاصة في مجموعته الاولى ، ليست ذات بداية او وسط او نهاية لان اللاعقلانية لم تنته بعد بل ان صفاتها لازمة مــع لزوم قوانينها كما ان الانسان لم يفقد امــكانياته وقدراته في المواجهة والرفض والثورة . مــن اجل ذلك تعبر التجربة الجديدة بالواقع اللا محدد والعلاقات غير المالوفة ، والرموز والادوات ـ المتنامــية في تشــكيل موضوعاتها عن الجانب الاستمراري في المواجهة والتمثيل المشرق للموقف من الواقع ، ففي قصة « الزنزانة » كان الرجل والمراة يمران بتحقيق يومي من المخبرين لينتهيا الى حالة العري في موضع على الساحل ينظران فيه الى مجيء الشرطة اليهما ، والعري هنا رمز للاحتجاج وبراءة المواجهة ومشروعية البحث عما يقي الانسان من البرد والخوف والزمن وفي قصة « الضوء والزهرة والطفلة الوحشية » .. نجد نفس المطاردة بين الشرطي وبين الرجل والمراة ولكن تبدو المواجهة هنا شوقا الى التفتح والاشراق وعدم الياس والحزن ، فالمراة تقدم للرجل زهرة وتطلب منه ان يستقبل الضوء ، ولكنه لا يرد عليها فقد كــان يائسا وحزينا ، وحين ينتزعه الشرطي منها ، وتختفي عنه يغادره الياس والحزن ـ ويقول : « اختفت . امسكت الضوء . امسكت الزهرة . نهضت . كان الشرطي يرمقني وهو ياكل اسنانه ببطء »(9) .

فالمشهد هنا تقطير وتكثيف لاعماق داخلية ترنو الى المستقبل بمقاومة الياس والحزن . والشوق الى طهر العالم واشراقه « امساك الضوء والزهرة » ومثل هذا المشهد انما يعبر عن الوعي الشعري المقترن باكتشاف الموقف الانساني ، وهو الذي تكسبه التجربة الجديدة لا من اجل ان تتجه به الى المثالية او تنحصر به في الذات المجردة ، بل لكي تبث به حياة وثراء في الرمز والعلاقات والشخصيات ، وتملي على الكاتب قدرة على تنمية البعد الدرامي القائم في عالمه القصصي فالشرطة والمخبرون تنمو بوجودهم دلالات الاستلاب بالتوحد ـ عن طريق الوعي الشعري بالاشياء المحيطة (الطبيعة) ففي قصة « الذوبان حبا ودهشة » يبحث الرجل عن وردة ولكن « كانت الجدران والاشجار والطريق عيونا وايادي ، انتزعته من الارض فجأة ووضعته في زنزانته »(10) فقد كانت تهمته انه كان يبحث عن وردة . وفي السجن « اخذته الجدران والعيون مرة اخرى واستجوبته » .

« ـ دائما تحمل وردة . لماذا ؟

ـ اليوم وجدت موتا .. »

فالقوانين اللا عقلانية اكتسبت بذلك التوحد في الاشياء وببناء العلاقات غير المالوفة في الواقع دلالة جديدة، وهي احاطتها ومحاصرتها للانسان .. اي انها لم تثبت مع رمزها المباشر . كالشرطي او المخبر مثلا ، بل جسدت به وعيا جديدا تتنوع اجواؤه وتزداد حضورا وتاثيرا في ذهن المتلقي ، فكما توحدت الانظمة « بلا عقلانيتها » في الجدران والاشجار .. اصبحت في قمة « رصيف الازهار والموت» تتوحد في اجواء ومصائر معتمة من الموت والظلام والدم والجثث . لتفضح عما يقترن بها من اخطاء فادحة ومهولة فالانسان يتهم بالتفكير .... والحلم ... فيحاصر بالمكان المظلم ، يتمنى ان يرى فيه ضوءا ، ولكن تطارده سوائل لزجة تلتصق بقدميه العاريتين . فيتقدم خطوة ويرتفع السائل حتى يغمر نصفه السفلي، ويكتشف انه يسير وسط المدينة ، وان السائل دماء غزيرة لجثث طافية تصطدم بجسده وان الاهالي ينتظرون المطر ...

فياتي الموت راكضا في الشوارع يدخل النوافذ يدوس على الزرع يخنق الزهرة « انه نظام المدينة الذي قتل امراة حاولت الحفاظ على شرفها من غريب ورمت جثتها ، وجاء التحذير « يجب ان تظل الجثة ثلاثة ايام لتكون عبرة للآخرين » ، ولكن « الانسان » بطل القصة لا يفقد قدرة المواجهة لانه يتسلل في الليل ويدفن الجثة فيتهم بذلك ويلقى به في السجن ، وفي الزنزانة يقول « الآن في امكاني ان افكر دون ان اخشى شيئا » .

ان الكاتب هنا يبقى الشخصية على موقفها النضالي رغم الاجواء المعتمة ، وهذه من اكثر الامجاج التي تربطه بالرؤية الواقعية فالشخصية تقبض زمام موقفها من اللاعقلانية ، وتتمكن من مواجهته بالتمرد على التحذير ، ومواصلة التفكير .. واستمرار الحلم .. داخل السجن ... وهذا ما يجعل من التجربة الجديدة ابعد ما تكون عن الياس والعدمية التي وصمت بها بعض التجارب السيريالية او الطليعية في القصة العربية الحديثة ، لانها تبقى الموقف الواقعي النقدي وتفتح له مداخل جديدة بالخيال المركب الذي اعتمدت عليه القصة السابقة وغيرها . فجعل لحضات العنف والعتمة مصادر تبدو انها نابعة من اللاوعي في حين انها اقرب ما تكون الى الوعي الشعري بعناصر الواقع .

لقد اندمج هذا الوعي بالكيفية الجديدة في التعامل مع الوسائل الفنية ورموز الواقع بحيث اصبح الكاتب قادرا على بناء موقف متجسد من خلال [illegible] غير المالوفة .. وهو ما اكسب وحدة البعد الدرامي اشتقاقات عنيفة .. واجواء متعددة متنامية .

ويقابل الثراء الدرامي الذي استمده وجود الشرطي في قصص امين صالح من الوعي الشعري والتركيب غير المنظم . ثراء آخر في وجود الشخصية الانسانية المستلبه او في وجود الطفل او عناصر الطبيعة وذلك حتى يبدو العالم القصصي الجديد متناميا في مجموعه متصاعدا باجوائه المتلاحمة من اجل بعث طاقات شعرية خلاقة للموقف من « اللاعقلاني » ويبعد ذلك وعيا حقيقيا بغاية التجربة السريالية « ايقاظ الانسان على رؤية جديدة للاشياء بعدم تنظيم الفكر ، وتكون نتيجتها الانعام على الحياة بمجموعها بموقف جديد »(١١) . واهتمام التجربة الجديدة في القصة القصيرة بهذه الغاية انما يدل على ارتباط بالظروف والاحداث المتمثلة في الواقع المحلي الذي عبرت عنه الواقعية السابقة لان الاستيقاظ على موقف جديد والدعوة لمعايشة المحنة التاريخية بهمومها الراهنة يعتبر احد الامتدادات العميقة للرؤية الواقعية النقدية حيث يكون النقد هنا مقترنا بفعل من الافعال المنبثقة عنه .. كالحكم او الاندماج في مواقف النضال والاحتجاج ، أو البحث عن رموز مشرقة (الوردة ، الضوء ، القمر ، ونحوها) .. لتضيء الاعماق الداخلية التي تكابد شتى انواع الاستلاب .

ونلمح هنا جانبا هاما في نمو الاجواء الدرامية وتنوعها عن طريق الوعي الشعري والتركيب غير المنظم للواقع في دفع الشخصية وتحريضها على المقاومة بموقف جديد .. فالشخصية في القصص الاولى من المجموعة وخاصة « الزنزانة » و « الضوء والزهرة والطفلة الوحشية » و « رصيف الازهار والموت » كانت تعايش محنة المواجهة حقا ولكنها كانت تعول على الاندماج « بأسلوب شعري » في رموز مضيئة مضادة لآثار العنف والقمع اللا عقلانية . في حين يختلف الموقف في قصص « هنا الوردة .. هنا نرقص ـ » و « الراية » و « لحظة التفرس يكون الاختيار » و « مرتبة لماسح الاحذية ـ » و « الرقص تحت اضواء الصمت » حيث تكون المواجهة منبثقة عن ممارسة صدامية للفعل الواعي او اللا واعي (الحلم) .. ففي قصة « هنا الوردة هنا نرقص » نجد البطل متهما في ميلاده وهويته الانسانية . فالقوانين « اللا عقلانية » تنظر اليه انسانا مزيفاً في مواجهتها ليجسد لحظات الميلاد بكل عنفوانها وحضورها ، وليخرج لنا من رحم الام انسانا تجرى عليه اوصاف الكاتب امين صالح) ولكن رغم التجسيد العنفواني للميلاد يظل مطاردا من الشرطي الذي يريد انتزاع هويته عن الوطن ... فهو يتمثل الوطن في الحلم شجرة او حبيبة تتشابك اصابعه مع اصابعها بينما الشرطي يثير القتل من حولهما .. ومن هنا يختار بطل القصة ميلاده الحقيقي في الاندماج مع مشهد من حركة مارس ١٩٦٥ ، ومشهد من انتفاضة ١٩٧٢ حيث يكون متهما بالاضرار ويتم الحكومة . وفي تعبير الكاتب عن التجسيد الاول .. والاندماج الثاني .. ثم في هتافه داخل الزنزانة وامام الشرطي « حبيبتي الشجرة . المراة ... » ما يشير الى ان البطل هنا يعايش مواجهة يومية للواقع المكبل بالقوانين اللاعقلانية تعكس من وجهة التصور التقدمي للكاتب مواقف نضالية مستمرة متواصلة مع الظروف التاريخية المتطورة داخل المجتمع .

اما مواقف اللاوعي او الحلم فان الكاتب يوظفها في كثير من القصص لتجسيد استمرار المواجهة ايضا ... وكانه يؤكد دوما على ان مظاهر الاستلاب والعنف لا تستطيع ان تحدث انهيارا وخلخة في الاعماق الداخلية للانسان المطحون من اللاعقلانية ... ففي قصة « مرتبة لماسح الاحذية » تنتشر في اجواء القصة شظايا عديدة من الرمز والعلاقات غير المالوفة لتفصح عن ان الانسان يواجه احداثا وقوانين مفتعلة . فماسح الاحذية متهم بالتعاضد مع رجل متهم في وجوده ، تطارده الشرطة منذ ولادته ، وعندما صرع اختفت جثته فووجه بهذا السؤال :

« ـ اين الجثة ؟ » ولم يكن يعرف عن الجثة شيئا لانه كان فاقد الوعي ، ومع ذلك فقد وضع في السجن . وداخل الزنزانة كان يرى كوة بعيدة يحاول ان يصل اليها فيفشل في كل مرة وحينئذ يجد في الحلم الاستمرار الحقيقي لموقفه .. « في الحلم تسلق الجدار بسهولة ورشاقة .. احتضنته الشمس هناك .. داعبت شعره.. انسل من حضنها ثم جرى كحيوان بري .. وعندما غاب الحلم صحا من نومه وقرر ان يعيد المحاولة مرة اخرى »(١٢) .

وتكثر مواقف اللاوعي وصوره الكثيفة في قصص الكاتب حتى فيما نشره مع مجموعته الثانية (الفراشات) ولا يكتفي بها في تجسيد الاستمرار والمثابرة في الموقف بل انه يجعلها مصدرا هاما في اعادة خلق الواقع حسب ما يمليه وعيه الباطن (الاحلام) ايمانا بمنطلقات التجارب السيريالية من ان هذا الوعي الباطن في حقيقته مظهر للواقع وكشف عن صوره الدقيقة التي تجري فيها بسجيتها ، ومن ثم كان الحلم في تجاربهم « ليس هربا ، ولا ملجأ لقد اعيد السحري الى الواقعي ، وما الحلم سوى مظهر للواقعي . وليس للشاعر ان يهرب في حلمه لينجو من الواقعي ، ولا ان يخترع السحري لينقل القارىء الى عالم جديد »(١٣) وهذه ناحية هامة لم يتمكن امين صالح من الامساك بها في تجربته الجديدة في القصة القصيرة ، حيث لا تكون الاحلام ومشاعر الباطن هروبا الى عوالم الذات المنغلقة في اعماق الكاتب بل تكون مصدرا في اثراء التجربة بالاجواء الدرامية التي لا تنتظم علاقاتها في منطق محسوس عاكسة بذلك مالا ينتظم من علاقات الواقع الحقيقي في منطق مقبول .

ونعتقد ان جميع رموز الكاتب وشخصياته اللا محددة قد اثريت بانتزاعها من الاحلام . وعالم الطفولة يكتسب له مادة شعرية خاصة عن طريق بناء مشاهد كابوسية ، وعلاقات غير منطقية ، لا يحتفظ الكاتب بمصدرها الحقيقي في لاوعيه ، لانه يصوغها على

نحو قائم في الواقع ، ويجعل منها نسيجا في عالمه الفسيح الارجاء الذي ينتهي بمشارف او قيود محددة ومن اجل ذلك تتعدد دلالات عالم الطفولة حيث يستعملها الكاتب ليبين على اي نحو يتجه فيه الواقع الى التناقض ، بين الضعف والاستلاب ... وبين الطهر والبراءة ، ويستعملها للدلالة على ان الانسان متهم في انسانيته منذ الولادة ، وللتعبير عن الجذور الانسانية في موقف الشخصية من « اللاعقلانية » وللتعبير عن امكانيات غير محدودة للمستقبل .

وتنمو دلالة عالم الطفولة في قصص (هنا الورده.. هنا نرقص) مع ما يفجره حولها من قيم شعرية ضافية يوظفها في دفع الواقع اللاعقلاني بالموقف الاجتماعي الناهض ... وفي قصة « وكان الحلم بنفسجا » يمكن القول ان الطفل الذي يحلق في الهواء « يحمل في قلبه قمرا اخضر . ينثر البنفسج على الابواب . وفي الطرقات والينابيع .... هو رمز للحلم المشرق بالثورة والتغيير ، لذا كان الشرطي يقلق الرجال ولا يدعه يحلم بما يتضوع في ارجاء المدينة .. فالطفل وما ينشره في هذه الارجاء من بنفسج هو الدعوة الى اكتشاف الموقف الداخلي المشرق او الرغبة الكامنة من اجل التغيير لتكون نقيضا ومواجهة لعنف الواقع وعتمته .

وفي قصتي « الرايـة» و « لحظة التفرس يكون الاختيار » تزدهر الاجواء الدرامية في عالم الطفولة وتزداد ملامح ايقاظ الموقف النضالي من خلال الالتقاط الحر لتلقائية ذلك العالم وبراءته . فصورة الطفل في قصة « الرايـة » تجمع بين ما تحدثه القوانين من تشويه وامحال للحياة الانسانية وبين ما يتمسك به الانسان من دلالات الجوهر الانساني ، فيكون رمزا للبراءة المضطهدة والمقاومة المرعبة . ان الطفل في هذه القصة ذو ملامح مشوهة من اثر الحدث الكبير الذي يتعرض له الانسان من الانظمة اللاعقلانية فهو ينطح الجدار، يغطي الدم عينيه ولحيته الطويلة البيضاء ، ويجهش في البكاء ، يحاول الموت فلا يستطيع ، ويحاول السفر فيمنعه الشرطي عند باب المطار ، ويرغم على اللعب مع الاطفال الآخرين، فيرفض ويضربه الشرطي على انفه ، ويسيل منه الدم بغزارة ، فيبحث عن عصا طويلة ويخلع قميصه الملوث بالدم ويربطه بطرف العصا ، ويخرج حاملا رايته مازجا الجنون والموت في موقف احتجاج يذعر له الجميع ، متقدما نحو الرصاص الذي يمزق صدره ، وسقط من غير ان تسقط الراية ، وينهي الكاتب موقفه بهذه الجملة : « وفي لحظة سقوطه تألم لأن اللعبة قد انتهت . » فنجد انفسنا في حالة استيقاظ على مايدل عليه الجوهر الانساني الاول « الطفولة » من معاني المقاومة والاحتجاج . اذ ان اللعبة السابقة تستمد نقطة التقاء بعيد تبين ممارسة الطفولة ، وممارسة الثورة وهي الفطرة الانسانية المدركة لصحة الحياة وبراءتها ومقاومتها للزيف والتشويه .

وفي القصص التي نشرها امين صالح بعد المجموعة الاولى تندمج دلالات عالم الطفولة فيما تتألف به المواقف الانسانية ازاء الواقع اللاعقلاني ولا تبدو عالما مستقلا بوعيه ، بل منضويا فيما تكشفه الشخصية من مظاهر الزيف والتشويه ، التي تجرد الواقع مما تبحث عنه تلك الشخصية من نقاء وبراءة .

ويمكن القول ان القصص الاخيرة لخلف احمد

خلف ـ وهو الذي يساهم مع امين صالح في خلق واقعية جديدة للقصة القصيرة ـ لا تختلف مصادرها ووسائلها كثيرا عن قصص امين صالح ، وقد كانت قصة (عودة الرؤيا) بدءا حقيقا للتجربة الحديثة في القصة القصيرة ، وخاصة في نزعتها لخلق امتداد عميق للموقف النقدي من الواقع فالقصة عبارة عن مجموعة مقاطع تجري باسلوب تيار الوعي لبطل القصة ... ولحبيبته ... يحاصر البطل بمطاردة السلطة السياسية وانظمتها فينفى خارج البلاد وتودعه بيأس وانهيار لانها تظل بعده وحيدة « قشة يجرفها التيار تصفعها اقدام الزمن فتترك آثار مخالبها على الخدين » ، في حين انه لم يكن قد انتهى ، لقد كان يبحث عن بداية ، ومن ثم نجده في زنزانة «حجرة عارية» يضطهد من اجل ان يفقد رؤياه ... ولكنه يظل مقاوما لحظات الانهيار والهزيمة عبر الحلم الذي يتجسد منه عودة رؤياه للبريق في عيني حبيبته . وكأن الكاتب يبقى صمود شخصيته عبر الاتصال الوجداني بالوطن الـذي يرمز اليه بالحبيبه فهو يستقيظ منتشيا بنور ضئيل في الزنزانة ومن نوافذ عاليه يتمثل حلمه .

« زارتني .. توسدت ذراعي الممدودة .. دفنت في شعرها وجهي بكيت الفراق ، شكوت مرارة الحرمان واني بدونها لا أعيش، واني لاول مرةارتشف النور بشفتيها .. تباركت الليلة هذه ، فقد عادت الرؤيا »(١٤) وكذلك كانت الحبيبة بعد ان كانت في وحدتها. تخترق الجدران وتضمه وتقول : « انني اشعره هنا .. وهنا .. وهناك ... يملأ ذرات الهواء » فالحلم في كل ذلك .. رغم ما فيه من مشاعر رومانسية ـ يعيد الشخصية الى تماسكها ومقاومتها لليأس وقهر الانظمة، ويوقظ في داخلها انتماءا مستمرا للقضية ... أو الموقف ، وهو ما لجأ اليه امين صالح في قصة « مرتبة لماسح الاحذية » التي نشرها بعد قصة خلف احمد خلف السابقة فقد جعل شخصيته

تستعيد خروجها من الزنزانة في حلم مستمر لا يخفق فيه بمشاعر رومانسية بل يخفق برغبة داخلية في استمرار المواجهة ..... وفي كلا الحلمين يبدو لنا حرص الكاتبين على ضرورة اخراج الشخصية من عزلتها وعدم قصرها على ان تقف موقفا نقديا من الواقع ، بل لابد من استشراف ما في اعماقها من طاقات تعزز موقف الاحتجاج وتقربه من آمالـــه .

والعالم القصصي عند خلف احمد خلف يبدو اكثر تعتيما وغموضا رغم ان شخصياته لا تخرج عن كونها صياغة لمواقف تقدميةمن الانظمةالاجتماعية والسياسية، أي أن موقع غموضها الفني مستمد من التشكيل الفني اكثر مما هو مستمد من الموقف الاجتماعي للكاتب ، ونعتقد ان اكثر ما يدعو الى اعتام الخطوط الداخلية في اجواء القصة هو انها تجمع العناصر المركبة ، ذات البناء غير المألوف في اسلوب تيار الوعي كما نلمس ذلك في قصص « عودة الرؤيا » و «الحلم وجوه اخرى» و « آه مرتبة » فالمقاطع المتلاحمة في « عودة الرؤيا » تخرج عن التحديد « المكاني » .... والتحديد الاجتماعي ، وتجتمع المشاهد البعيدة والقريبة الماضية والحاضرة في اسلوب منبثق من الوعي الداخلي يجري بتعبير مكثف شديد التركيز والتحديد في اختيار اللفظة حتى كانه ينحو الى خلق ايقاع داخلي في التئامها ، ونفاذها الى المعنى باقتضاب ، وفي قصة « الحلم وجوه اخرى » يختلط مصدر انبثاق تيار الوعي مع تعدد الاصوات ، وتكاثف الرموز ليصل بنا الى موقف ممتلىء بدلالات الامتداد للتصور الواقعي . حيث تندفع الشخصية في حلمها « ببلاد لقمحها قلب رحيم » للعبور الى الرصيف الآخر .. فتكون في لحظة مقاومة « للايدي الثقيلة » التي تمزقها . وفي لحظة استجلاء لحلم يعيد القمح للبلاد .

ان كلا من امين صالح وخلف احمد خلف يتفقان على خلق موقف انساني جديد عن طريق الوعي الشعري بالحياة ويجد ان وسيلتها الى ذلك في اكتشاف اسرار جديدة للعالم القصصي تحقق استبصارا عميقا لما يجوس في الواقع من تناقضات جوهرية ، ومن اجل ذلك استمدت التجربة الجديدة لدى الكاتبين كثيرا من الوسائل التي تساعد على تعميق الوعي الشعري ، حتى لقد مزجت القصة القصيرة عند خلف احمد خلف مثلا بين اسلوب تيار الوعي ، وبين بناء علاقات غير مألوفة ، وبين تجريد المشاهد . وكل ذلك يعتبر من آثار التجارب السيريالية والطليعية في الادب المعاصر ، استجابة لتجديدات العصر ، وعلامة على ان القصة القصيرة في الخليج العربي تربط تجاربها بالتجارب المتطورة في الآداب الاخرى ، بل اننا نعتقد ان القصة الحديثة عند امين صالح وخلف احمد خلف ما هي الا امتداد للقصة العربية الحديثة التي يمثلها جيل ابراهيم اصـلان ومحمد خضير ، وزكريا تامر ، ومجيد طوبيا وغيرهم .. هذا الامتداد الذي يلقي ظلالا من الالتحام الشديد في تاليف الموقف الايديولوجي مـن العالم عن طريق الاندماج بالعناصـر الحرة في الفـن ، فنستطيع مثلا ان نلمس اثرا من رموز زكريا تامر في قصص امين صالح التي ضمتها مجموعة « هنا الورده .. هنا نرقص » وخاصة في نسيج المواجهة المقيمة بين الشرطي او « اللاعقلاني » وبين الانسان اللامحدود .. او الانسان المندمـج في شخصيات تاريخيـة .. او الاطفـال ... ومجموعة قصص « الرعـد »(١٥) لتامر تصوغ مواجهة من هذا القبيل . حيث تكون الشخصيات ملاحقة من قبل الشرطي بتهم لا عقلانية (لا تعد تهما في حساب المنطق)... كالخروج من القبر في قصة « السجن » او العبوس وتقوس

الظهر والتشاؤب في قصة « الصقر » كما نجد الاطفال في قصص تامر رموزا مشرقة ولكنها مهانة ومشوهة كأطفال أمين صالح .

ولا نرجع مثل هذه الملامح الى مجرد التقليد ، بل اننا نرجعه الى ان القصة الحديثة بدات تستوعب من التجارب الأخرى من أجل ان تقوم نظرتها الى الواقع المتغير . فالقصة عند امين صالح لا تشعرنا بالرتابة والجمود لان الرموز والشخصيات متنافية ، متطورة نظرا لصدورها عن معايشة ، ومكابدة يومية للواقع ... فالاطفال تنمو عوالمهم وتكتنز اجواءهم مع ما ينمو في حركة القوى الاجتماعية من ظروف وتطلعات جديدة ... وتنمو طرق احتجاج الشخصيات وثورتها مع نمو وعي الكاتب بالعالم وانفجار هواجسه بثقة بعيدة في الانسان ، . ان هناك محركا داخليا في تجربة الكاتب يدفع الى تطور حركة الرموز والشخصيات وربما كانت المعايشة للواقع بحساسية متوقدة ووعي شعري نافذ من اكثر ما يدل على ان كل ما يطرأ في تجربة الكاتب من وسائل جديدة يخضع لعملية استيعاب شاملة تخرج منها المؤشرات الخارجية العديدة بقيم مختلفة ، وتصور قصة « هنا الوردة ... » جانبا من المكابدة اليومية التي يمر بها الكاتب .. حيث جعلت « أمين صالح » في قلب مواقفها متهما بهويته ، والمجال مفتوح لان ينظر الى الانسان الذي يواجه لا عقلانية الواقع على انه الكاتب نفسه فهو .. محدد في العالم القصصي بنقاء موقفه الانساني . ومع ذلك يكون مطاردا من الانظمة والقوانين .

توظيف الشخصيات التاريخية والترسبات الثقافية :-

بعد مجموعة قصص « هنا الوردة .. هنا نرقص .. » التي نشرها امين صالح في الفترة ١٩٧١ - ١٩٧٣ ، نشر قصصا اخرى ضم معظمها في مجموعته الثانية « الفراشات » . ولا تختلف هذه القصص عن التصور الواقعي السابق في الظهور أمام الانظمة بمواقف الاحتجاج والثورة . ولكنها تكشف عن تطور ملحوظ في تشكيل تلك المواقف على نحو فني غير مستقر يتجه الى استقطاب قوة الموقف الانساني وعنفوانه عن طريق الاندماج أو التوحد في رموز الثقافة ، او شخصيات التاريخ ، أو عن طريق الايغال خلف الحركة الدرامية المكثفة بالوسائل السينمائية .. أو المسرحية .. وقد ساهم كل ذلك فضلا عما اكتسبه الموقف من قوة وعنفوان

على اكتناز العالم القصصي بالاسرار وامتلائه بالحيوية الدرامية .. ثم اطراد نمو الوعي الشعري بالتناقضات في الواقع . حيث تضافرت الرموز المنحدرة من الراسب الثقافي والحركة الدرامية مع بناء العلاقات غير المألوفه وتحطيم الابعاد المعقولة بانتزاع مواقف من اللاوعي ووضعها وجها لوجه أمام لا عقلانية الواقع الراهن ... يتضافر كل ذلك من اجل خلق تشكيل قصصي اكثر استبصارا بالموقف الاجتماعي والانساني .

ولان العالم القصصي يتجه الى الامتلاء بالقيم والصور الفنية المجسمة لظروف الواقع فانه من الطبيعي ان يتخلص شيئا فشيئا من الوجود المباشر لبعض الشخصيات والرموز .. كالشرطي ، والرجل ، والمراة .. اذ اصبح الوجود الفني لهذه التجديدات العامة مندغما بالوعي الشعري ، وبالعناصر الفنية الموظفة في تحديد خصائص انسانية مقترنة بالموقف الاجتماعي واكثر ما يتمثل ذلك في القصص التي تستمد تحديدها للمواقف ونزعتها في التجسيد من توظيف بعض الشخصيات والرموز التي يستوعبها الكاتب من التاريخ أو من آثار الفن الحديث ، حيث يقوم بايقاظ موقف جديد لها عن طريق اطلاق امكانياتها الانسانية التي شهد بها التاريخ .

في قصتي « ايزادورا دعوة للمشاركة » و « نجنسكي .. حنجرة الرعد » يريد الكاتب ان يضعنا أمام ثقة بعيدة في الانسان المحاصر بالزيف والاستلاب ، وان يجعله قادرا على اكتشاف موضعه .. وفعله .. وامكانياته المتخطية للقيم اللاعقلانية بالتغلغل في ابعد ما تدل عليه الطاقة الانسانية من فطرة وتلقائية منبثقة من الجسد .. او اللاشعور . فيلجأ الى شخصيتين اشتهرتا في فن الرقص الحديث « الباليه » ... الاولى راقصة اميركية وهي « ايزاد ورا دانكان » والثانية راقص روسي وهو « فازلاف نجنسكي » .

في القصة الاولى « ايزاد ورا .. دعوة للمشاركة » لا يتجاوز الكاتب عملية التقمص ، او التدخل والتوازي بين شخصية اساسية وبين ايزادورا حيث يكون الوعي بموقف هذه الراقصة بمثابة انفجار في اعماق الشخصية التي يجسم الكاتب لها دورا في علاج محنتها مع الواقع .. فالقصة تبدأ بوجود امراه مع رجل في مكان تشحب فيه السماء وتغيب منه الشمس .. يصمتان فيه يغادرانه .. وفي الطريق حيث رذاذ المطر واضواء المصابيح تتجرد من ملابسها وترقص . في حالة من الغضب والرفض والاندماج عبر اسلوب المناجاة الداخلية مع مشاعر ايزادورا التي كانت تتجسم باظهار الجسد عاريا مع الرقص .. غير ان عملية التقمص والادماج في هذه القصة لا تكشف لنا عن توحد حقيقي بين المراة المتطلعة الى الحرية والفرح بالاحتجاج وبين ايزادورا المتطلعة الى الحرية والخلاص بتحطيم القيود في الرقص وتحويل لغة الجسد الى امكانات غير محدودة . تخلص صاحبها من الاحتراق بمحنة نفية وغربته . وذلك لان الكاتب لا يبحث في شخصية

ايزادورا بل يجعل منها موقفا منبثقا .. وامضا بمعاناة الشخصية الاساسية في لحظات من الاستجلاء والتصور بما يعتمل في الواقع من نفي وفقدان للحرية وقد ساعد الكاتب على ذلك ما اشتهرت به الراقصة الاميركية من قدرة عبقرية في الرقص ثارت بها المفاهيم السائدة في هذا الفن حيث اتاحت لجسدها الذي كانت تظهره عاريا ان يكون لغة غاضبة يرتوي من عناصر الطبيعة ، ومن تجربة النفي والغربة التي تعرضت لها من المجتمع الاميركي ، فهي باعتبار هذه التجربة وباعتبارها متمردة على القيود متطلعة الى العالم بحرية عن طريق جسدها ... تستحيل الى مادة سهلة الايحاء والانضواء في تشكيل موقف احتجاجي معين من الواقع تماما كما وجدنا الكاتب في هذه القصة يسبغ على شخصيته امكانيات اعمق في الاحتجاج والرفض عن طريق دخولها في موقف ايزادورا .. وذلك عندما أصبح رقص الجسد العاري قاسما مشتركا للاتحاد في الحلم بالحرية والعالم الجديد . والاحتراق بالنفي والمحاصرة :ـ

« ايزادورا . معا سوف نخلق اطفالا اسطوريين ينتشرون في الأحياء يبشرون باعادة هذا العالم ... ها .. ومعا سوف نضحك من اعماقنا لان الحكومة تتنافس في بناء مخافر جديدة للمحافظة على الامن كما يقولون عادة ، ايزادورا نذرت نفسك للحب والفرح فكان نفيك ، وانا رفعت قامتي احتجاجا فكان نفي .. ها انا .. ها انت .. صرنا حلما ومنفى ، فتعالي »(١٦)

وهنا يتضح ان الكاتب لا يقوم بعملية اكتشاف لتخوم جديدة في شخصية ايزادورا ، او ان القصة لا تحدث تنويرا لامكاناتها وابعاد شخصيتها الفنية ، كل ما يفعله الكاتب انه يفتح لشخصيته الاساسية روافد تصلها بموقف الاحتجاج . وهذا ما أحدث نوعا من الفصل بين الشخصيتين من شانه ان يضعف تكثيف احداهما في الأخرى . بل ان انبعاث ايزادورا في اللاوعي عبر المناجاه الداخلية ... يجعل لتشكيل الموقف حركة داخلية تحيل تجسيم موقف الاحتجاج من الممارسة او الفعل الى التمثل والاستلهام المرضى .

في قصة « نجنسكي .. حنجرة الرعد » يختلف الامر كثيرا عن القصة السابقة ، ويبدو ان الكاتب ادرك بحسه المتطور انه لم يفعل شيئا أمام عبقرية ايزادورا لذا نجده هنا يلقي بكل ما لديه من امكانات ادراكه وثقافته ووعيه الشعري فينتهي اولا الى ضرورة ان يخلص هذه القصة من اسلوب المزاوجة بين شخصيتين تكتشف احداهما موقفها في الأخرى كما راينا في القصة السابقة ، انه يحاول مع شخصية « نجنسكي » ان يكتشف جانبا مهما .. غامضا .. ربما لم يدرك فيها نظرا لما يحيط بهذه الشخصية من اسرار واشواق غامضة . وقد اعتمد امين صالح على بعض مقولات لنجنسكي ربما كانت من « مذكرات فازلاف نجنسكي » قام بادخالها في اسلوبه القصصي لتكون محتوى للوعي الداخلي المتدفق في اعماق نجنسكي .

لقد نظر امين صالح الى هذا الراقص العظيم على انه ضرورة في الرقص والثورة على القيم اللاعقلانية (الحرب ، الزيف ، الشهوانية) معتمدا في ذلك على قوة خلاقة يجسمها في جسده الراقص الثائر على ما هو مالوف .. وكان الكاتب يحاول ان يقبض في هذه القصة على الجانب الفطري والجوهري الذي يمكن ادراكه في اقتران عبقرية الرقص وتلقائيتها ... مع تجربة الرفض لقيم الواقع التي قادته الى الجنون في نهاية حياته ... ومن اجل ذلك يستبعد الكاتب الجوانب العبثية والعدمية التي تدخل في التكوين النفسي لنجنسكي(١٧) . فهو رغم ما حققه من شهرة ونجاح جعل النقاد يعتبرونه اعظم راقص باليه في العالم ، ودعا لان يلقب باله الرقص . غير ان المشاكل المرهقة التي واجهته طوال حياته انتهت به الى العزلة الجنون .

ان الكاتب يستبصر في نجنسكي انقى ما تصل اليه موهبته العظيمة من تعبير واكثر ما تجسده ، من غضب وعنف يواجه به القيم التي قضت على حياته ويكتشف أبعاد الرفض والاحتجاج في هذه الشخصية من رقصتين تشكلان في الحقيقة بعدا احتجاجيا عنيفا في جسد نجنسكي الراقص ، وهما « امسية الحيوان الخرافي » والرقصة الأخيرة في حياته التي سماها « رقصة الحرب » ... اما الجنون الذي انتهى اليه نجنسكي فقد استمد منه الكاتب حالة من حالات البحث عن خلاص للعالم باسره يجعلها خاتمة تستكن فيها رغبة داخلية في تغيير الواقع .

ولاكتشاف هذا البعد يلجأ الكاتب الى التعبير بوصف الحركة والتقاط الصور الداخلية لمضمون الرقصة . فيجسم لنا رقصة الحرب على هذا النحو : « نجنسكي يركض وينزف ملحا . الرعب في العيون الهاربة والصحراء غطاء للجثث . هذه يد مبتورة كانت تعمل . تتحسس تداعب شعرا ، الجثث تقوم وتقتل ثانية . يغادر نجنسكي خندقا ـ قبرا ـ الى خندق ـ قبر اخر . جندي يرتعش . ماذا تفعل هنا ؟ ... طابور طويل من الجنود . والقادة يخطبون بحماس : « انه الوطن .. انها الحرب » طابور طويل من القتلى . والقادة في الشقق الفخمة يعقدون صفقة الصلح وفك الحرب . ونجنسكي يسأل الجندي : لماذا ؟ فيجيب : « انه الوطن انها الحرب » يصرخ نجنسكي . ويقفز الى اعلى .. اعلى .. تخترقه رصاصة فيهبط .. يهبط .. الحركة بطيئة جدا . تنفقىء عيناه . تصطدم

بالارض تتدحرج وتسقط في الخندق ، العين كرة ارضية تحترق[18] .

وهذه الرقصة التي يرسمها الكاتب بصورة تعبيرية متلاحقة لا شك انها تذكرنا بلوحة الفنان العالمي بيكاسو « جيرنيكا » التي صور فيها آثار الحرب الاهلية في قرية جرنيكا التي دمرتها الحرب في اسبانيا ، وربما ادرك امين صالح وجود علاقة معينة بين رقصة نجنسكي ، ولوحة بيكاسو دفعه الى وصف تلك العيون المفقوءة . المتدحرجة التي ربما كانت اكثر ما يستلفت الانتباه لدى مشاهده لوحة « جيرنيكا » ، وهذا ما يدفع للاعتقاد ان هذه اللوحة تعتبر عاملا مساعدا في تمكين الكاتب من خلق مظاهر حية لصورة الحرب في جسد نجنسكي .

اما الرقصة الثانية التي تعقب الاولى مباشرة في سياق القصة فالكاتب لم يعتمد فيها على تجسيم المضمون الحقيقي لامسية الحيوان الخرفي[19] ، بل لقد جعلها بمثابة تداعيات مقترنة بالقوى الكامنة في جسد نجنسكي.. وهي تبين لنا على اي نحو كان الاحساس الداخلي لجسد هذا الراقص يتناقض مع انهيار البراءة واشكال الاستلاب في العالم الخارجي من حوله .. « ان رؤى مفزعة تسكن جسدي ، وهذا يعني ان العالم ليس طبيعيا .. واظل اقاوم هذه الرؤى بالرقص حتى انهار وانزف » .

وفي هذه التداعيات الداخلية يتحول «دياكيليف» — وهو رجل اعمال من متعهدي الحفلات كان يستغل جسد نجنسكي لاشباع رغباته الجنسية الشاذة — يتحول مع « امسية الحيوان الخرافي » الى رمز لحيوانية العالم وشهوانيته الزائفة التي تضطهد جسده ، وتعرضه للاذعان والمهانة ، فيكون نجنسكي — كما يصوره الكاتب — ثائرا على شذوذية العالم المتمثلة في « دياكيليف » .

« ماذا يريد مني .. ان يلحس بلسانه أعضائي ، ويمضغني كسحابة ميتة ؟ .... ايها الكلب تريد ان تقتلني لاني أرفض نزواتك وتطلعاتك .. الدنيئة .. لانني ماء .. هل شممت رائحة الماء » .

وحين يقف الكاتب خلف تجربة الجنون التي احاقت بنجنسكي ، يتمكن من خلق أجواء درامية عميقة في صراع جسد نجنسكي بالثورة على اللاعقلانية المتمثلة في اقنعة الزيف والحقد والنفاق التي أهدرت القيم الانسانية النقية فنجد هذا الراقص في أعمق المشاهد واكثرها اقترانا بالفطرة وقيم النقاء التي كان يبحث عنها ، فيبدو أمام صيحات الاستنكار الذاهلة نازعا ثيابه مندفعا بجسده العاري « يرسم بجسده العري النقي في مواجهة الصراعات والتناقضات » وتصرخ أعماقه الداخلية : « انزعوا ارديتكم او اقنعتكم ،كونوا حقيقيين ، الحقيقية تكمن في العرى كما يكمن الخلق في الجنون » .. وحين لا يستجيب له احد حتى زوجته ... يحمل طفلته الصغيرة ، ويقفز معها في الهواء ليجعل منها قوة اخرى ، تتعاضد مع عريه في مواجهة التناقضات والقيم الملوثة ... « افهمك ياطفلتي . افهم جيدا ما تقولين : ان كل شيء ليس رعبا بل غبطة اتمنى ان يظل الاطفال اطفالا حتى الممات ، لانه كلما كبر المرء يجد في جسده متسعا للحقد والكذب والنفاق ».

وفي جميع هذه المشاهد تبدو مقدرة الكاتب على المواءمة في استجماع عناصر الاحتجاج من عرى الجسد الذي عرف به نجنسكي فيرقصه ، ومن براءة الطفولة ، حتى انه ليستكمل الكلمات الأخيرة التي يرددها نجنسكي في مذكراته عن طفلته « ان كل شيء ليس رعبا بل غبطة » بامنية نقية « في ان يظل الاطفال اطفالا حتى الممات » . تبدو وكانها انبثاق للمعنى الشعري في « غبطة كل شيء » وهذا يعني أن الكاتب يقوم في هذه القصة بالتغلغل في جوانب كثيرة تكمن خلف تجربة نجنسكي في مواجهة قبح الواقع .. وقد بلغت هذه الجوانب اقصى ما تصل اليه من اكتشاف حين لم ينظر الكاتب الى جنون نجنسكي على انه نهاية ومصيرا مأساويا . بل جعله انفصالا من لا عقلانية الواقع وزيفه واتصالا بحكمة الذات وعقلانية الجسد ... فالعرى الذي يراه جمهور الصالة جنونا يتمثله نجنسكي شوقا الى الحقيقة وانتزاعا للاقنعة المزيفة والصرخة التي عبر الاتحاد بالالوهية هو رمز للاتصال بالحكمة التي غابت عنه في مواجهة التناقضات ومن ثم تمكنه حالة الجنون الى توحده بالحقيقة « العرى » والحكمة « الله » من الاتحاد بالصوت الداخلي الغامض طوال القصة ينادي : « نجنسكي .. نجنسكي .. اين أنت ؟ » .

وقد جعل الكاتب من هذا الصوت رمزا للحقيقة المنبثقة من العالم الخارجي الذي لم يجد فيه نجنسكي سوى الاستلاب والرؤى المفزعة التي كانت تمزق عقله وجسده ، فهو مع استبطان مظاهر الغضب في جسده الراقص وفي تجربته المأساوية بانهيار قيم السلام والحق، يجعلنا منذ بداية القصة على وعي بوجود حقيقة دامغة تبحث عن محتواها في انسان كنجنسكي وفي ذلك يعبر عن ثقته البعيدة في مستقبل الانسانية حيث يجسم في العالم الخارجي حقيقة بازغة متمثلة في « الرعد » باعتباره زيفاً وقيم لا عقلانيه ، فانها لا تفقد قواها الكامنة في بقاء الجوهر الانساني .. بكل ما ينزع اليه من فطرة وبراءة.. ونقاء .. ومن هنا يكون نجنسكي « حنجرة » لهذه القيم في مواجهة اللاعقلانية .. كما انه يكون جسدا نابضا باحتوائها وحضورها لانه يعود في ذلك المشهد ليرقص عاريا مرة اخرى .

ان المحتوى الذي تحولت اليه شخصية « نجنسكي » يرجع بلا ريب الى الموقف التقدمي الذي اعمله الكاتب في اكتشاف ابعاد جديدة لتجربة ذات عناصر مأساوية ، عرفت في حياة راقص الباليه ، والجانب المتميز الذي نشير اليه لا يقتصر على زاوية الموقف ، ذلك ان القصة تقوم بادماج عناصر فنية متعددة من اجل الايغال الى اكثر قوى الطبيعه ايحاء بالانفجار وميلاد الخصوبة للعالم ، هذا الرعد يقول لنجنسكي في بداية القصة : « انا الرعد ، فقدت خنجرتي .. اناديك نجنسكي من يرقص في حفلة عرسي الاول » .. وحين يصل الكاتب بمصير نجنسكي الى الجنون في نهاية القصة يدفعه الى ادراك حقيقة هذا الصوت فيتوحد به في مشهد « الرعد يلتقي بحنجرته » اعماق جديدة في جسد نجنسكي ... فهناك الاصوات الداخلية المتعددة كالصوت الخارجي الغامض .. وصوت الوعي الداخلي ، وهناك الصور الداخلية المتعددة . كالتجسيد الصامت لحركة الرقص او المشهد « البانتوميم » كما راينا في وصفه « لرقصة الحرب .. او تجسيد الرؤى الداخلية باسلوب المنولوج .. وكل هذه الاهتمامات الباطنية في الكشف والتصوير ساعدت الكاتب على استبصار متماسك لنجنسكي .

وقد استمر امين صالح في كثير من قصصه التجريبية الاخيرة كاتبا لا يرتضي الهزيمة والانهيار امام لا عقلانية الواقع ، لانه يبحث في الواقع عن الجوهر لا عن فتات التجارب اليومية برتابتها وسكونيتها ومن ثم لم تصل تجربة نجنسكي الى نهايتها بل انها فتحت آفاقا جديدة .. وكذلك حين ينظر الى شخصيات من التاريخ نجده يبحث عن جوهرها الانساني المتأصل ليكون شهادة تحرر ميلاد الانسان امام لا عقلانية الواقع الراهن . نجد ذلك مثلا في قصتي « انفعالات طفل محاصر » و « ارتجافات عناقيد الماء في الهواء » حيث تبحث الاولى في شخصية ابي ذر الغفاري وتبحث الثانية في شخصية اسماء بنت ابي بكر ، وربما لا تختلف قصة « انفعالات طفل محاصر » عن قصة « ايزادورا .. دعوه للمشاكة » في اسلوب البحث .. اذ نجد فيها اباذر شخصية جانبية . تتجه انفعالات وتأملات الشخصية الرئيسية التي يتعدد ظهورها بين مقاطع القصة الى الاندماج في الشخصية الجانبية .. او التشبع بحالتها وتجربتها في البحث عن عالم جديد للفقراء .. وقد خلقت عملية الاتجاه او الانفعال الصادرة من الشخصية الاساسية .. عالما فسيحا من التأمل والاستغراق مع صور الاستلاب وصور المجالدة . مما احال بعض المقاطع الى جمل شعرية مكتنزة الشعور والاحتراق بالواقع . ولكن مفرغة من الحيوية الدرامية التي يمكن ان تقترن مع البعد الثوري في تجربة « ابي ذر » .

وقد نشر امين صالح قصة « ارتجافات عناقيد الماء في الهواء » قبل القصة السابقة ومع ذلك فهي اقرب في استبصارها للموقف الثوري الى قصة « نجنسكي حنجرة الرعد » ولعل ما نميزه في قصة « ارتجافات » .. عن غيرها هو أن الكاتب يختزل زمن التاريخ فيما يجسد من لحظات راهنة متمثلة في الواقع . انه لا يفصل بين الماضي والحاضر .. بين اسماء بنت ابي بكر وعبدالله بن الزبير ، وبين اسماء « اي اسماء » وعبدالله « اي عبدالله » .. لقد اصبحت اسماء هنا امراة عادية تنشر الغسيل فوق سطح منزلها وتغادره في الصباح لتشتري رغيفا وفولا ... وترضع ابنها غبطة . ونكهة قمر في ليلة شتائية . واصبح عبدالله عاملا بأجر ضئيل ، يستاء مع غيره ممن يستاؤون من وضع العمل ، فيعلن الاضراب معهم ولكنه يتعرض للقمع الشديد فيكاد ينتهي بالخيبة لولا انه يكتسب الوعي الجديد من امه « اسماء » . وبين موقف اسماء ووعي ابنها عبدالله نلمح ما يتذبذب في هذه القصة من الابعاد النضالية التي تشف بها التجربة التاريخية الماضية يمكن ان نقف معها في هذا الحوار :

« ــ جننت يا عبدالله

ــ امي ــ لا جدوى . ارهقتنا منحدرات الفضاء الملفوفة نتحلق ثم نسقط فما الفائدة ؟ .

ــ هل رايت مرة عندليبا يشق بثغره تلا من الغبار ؟ .. انا رايت ، لقد كان على يقين من ان خلف التلة نبعا يشع نقاوة وانا رايتك في صورة عندليب ، فلماذا هشمت المرآة ؟ .

ــ عند كل التفاته ابصر شخصا يتدلى من احشائه بفعل الرصاص . لقد ادركت باننا نهب انفسنا للموت بمجانية تامة .

ــ موتكم ابتداء . أجسادكم النازفة بارتخاء تصبح جسورا تصل الانتهاء بالبدء ، اما تعلمون .. اما تعلم ؟ »(٢٠) .

وهنا ندرك ان الكاتب لم يبحث في شخصية تاريخية .. أو حقبة تاريخية لتكون محتوى نقديا للواقع أو لكي يجعلها تسقط على وقائع الحاضر ، وتكون لبوسا لتناقضاته الجديدة ... ان الموقف السابق لا يرتكز على دلالة من هذا القبيل ... والا كان الكاتب مطالبا بقدر معين من الحفاظ على الوقائع التاريخية ، ولكنه في الحق يرتكز على عملية ابداع الجوهر الانساني لثورة أسماء وابنها عبدالله في موقف القوى الاجتماعية الناهضة .. بحيث تستقطب القصة الموقف الذي يبقي ويعزز الخصائص النضالية ، ويدعو في الوقت نفسه الى الثقة والايمان

باستمرارها ومستقبلها .. ولعل بامكاننا ان ندرك جانبا هاما من هذا الارتكاز حين نقارن بين العبارة المشهورة لاسماء بنت ابي بكر حين رأت جثة ابنها عبدالله معلقة وهي « **اما آن لهذا الفارس أن يترجل** » وبين العبارة التي تقولها اسماء هذه القصة حين تقف قبالة جثة ابنها عبدالله وتقول « **ارفع راسك يا ولدي .. موتك ابتداء .. ها قد تعلمت ..** » ان المقارنة هنا تكشف عن العلاقة بين العبارتين .. فكلتاهما تؤكدان جانب الاصرار والاستمرار في الموقف . وتفصحان عن عنصر التنبؤ والاستشراف ... وهذا هو منتهى الجوهر الانساني المتأصل الذي يتجه الكاتب الى ابقاء عناصره وشحنها بالثورة في صراع القوى الاجتماعية .

ان أمين صالح في قصصه الاخيرة لا يقف عند حد اكتشاف شخصياته لموقفها الاجتماعي والانساني بل انه يجعلها متطلعة الى المستقبل القادم انها تكابد بموقفها لا عقلانية الواقع . وتتجاوز بأشواقها الى ما يعقب عناء المكابدة ومحنتها . وربما كان ذلك جانبا مما يربط تجربة الكاتب بالواقعية الاشتراكية التي تتطلع الى المستقبل . كما يرى أرنست فيشر و « لا تكتفي بالنظر الى ما يسبق لحظة محددة من لحظات التاريخ بل تمد بصرها ايضا الى ما سيعقبها »(٢١) . وقد كانت جميع رموز امين صالح تستمد ظلالا بهيجة نقية من ايمان الكاتب بالمستقبل كما ان شخصياته التي تتبعناها مع ايزادورا . ونجنسكي . وابي ذر . واسماء بنت أبي بكر . تتطلع بمواقفها النضالية الى عالم جديد . وتضج اعماقها باعنف الآمال والاشواق . التي تحرقها باستمرار اليقين والمواجهة . وهذا ما ينطبع ايضا في شخصيات خلف احمد خلف حيث تتطلع الى المستقبل بالحلم الذي يجدد عزيمتها ويضيء ما يعتم به واقعها من لا عقلانية . بل ان بطل قصة « أحد وجوه الحلم » يردد : « من الحلم نخلق الغد الذي نريد(٢٢) . وهذه عبارة نستطيع القول انها تتآلف على نحو مباشر او غير مباشر في قصصي خلف احمد خلف وأمين صالح على السواء .

لقد أصبحت التجربة الحديثة في القصة القصيرة تنظر الى التجارب التاريخية الماضية لا باعتبارها وقائع تستعيد حضورها في العصر بل باعتبارها أداة لاكتشاف الواقع المتغير ووسيلة للاتصال بالموقف الجديد ... أي أن دلالة المادة التاريخية لا تأتي بالاسقاط والتلازم بين الماضي والحاضر كما رأينا في بعض نماذج من القصة الواقعية النقدية وانما تأتي علامة من علامات البحث عن الحقائق الجوهرية التي تهدف القصة الحديثة الى صياغتها . ولهذا فان المادة التاريخية مع المضمون الراهن يخضعان لاعادة خلق الواقع بصورة لا تنفصل فيها مادة التاريخ عن صراعات العصر .. بحيث لا يكون الماضي محتوى للحاضر .. بل ان كل ما يشف او يقترب من جوهر الاشياء وحقائقها يكون بمستوى اعادة الخلق . ويعتبر ذلك من أثر التجارب السيريالية والطليعية التي تكتسبها القصة الحديثة في الخليج العربي . لا ينفرد بها امين صالح وحده . وان كان الاهتمام الفني الكبير الذي يقيمه لتوظيف ما يترسب في أعماقه من تجارب وقراءات ومتابعات يومية تميز انتاجه القصصي بخصائص تعبيرية جديدة في القصة العربية الحديثة . وليس في القصة القصيرة في الخليج العربي فحسب .

ونعتقد ان قصة « آه مرثيه » لخلف احمد خلف من الامثلة التي تؤكد أن الخصائص الجديدة في توظيف رموز التاريخ لا تقتصر على ثقافة كاتب معين ووعيه .. بل انها تنبثق من مؤشرات ظرف تاريخي يتجه الى خلق تجربة جديدة في الحركة الادبية تتخذ لها وسائل ووجهات نظر جديدة في واقعها الاجتماعي والسياسي المتغير . فالنزعة التي تستبصر الكشف الموقف من واقع تتوحد فيه تجربة الماضي مع الحاضر لا يمكن الا ان نعتبرها اكثر مظاهر التطلع والشوق الى حقائق لا تستكن في واقعنا النفسي والاجتماعي العربي فحسب بل في وجداننا التاريخي البعيد .. حتى يكون لميلاد الموقف التقدمي الناهض جذوره النابضة المتحررة من اي شكل زائف .

لقد استحالت مأساة استشهاد الامام الحسين بن علي في قصة « آه مرثيه » الى ميثولوجيا متدفقة في الوعي الداخلي لشخصية القصة تجري في مساحاته نموذجا للاستشهاد في العصر الحديث . ويسعى الكاتب هنا للوصول الى صورة تتوحد و تندمج فيها ذلك الاستشهاد الملحمي – ان صح التعبير – باستشهاد شخصية القصة بوسائل قمع السلطة السياسية .. فيجمع لنا باسلوب تيار الوعي مزدوجة للاستشهاد يعبر بالمنولوج الداخلي عن طقوس استشهاد الشخصية بالرصاص : « وما عدت احمل راسي الا وفيه ثقوب الرصاص وريش اجنحة متكسرة تقوم في دماء متخثرة ... »(٢٣) . ويعبر عن طقوس استشهاد الحسين بصوت خارجي ينقل لنا رثاء وعزاء جماعيا لمصرع الحسين . وقد جعل الكاتب كلا الصوتين بضمير المتكلم حتى يتجه بناء الى الاحساس انهما يصدران من مصدر واحد . وتتوالى مشاهد المواجهة اليومية لشخصية القصة الحديثة تمر باليأس ثم الامل .. ثم يتحول الاستشهاد الى ايمان بالثورة .. وحينئذ يندغم الصوت الخارجي المتناغم مع مأساة استشهاد الحسين في المناجاة الداخلية للشخصية . لتكون امام رغبة عنيفة تندفع بثبات وثقة للاندماج في تجربة المواجهة التي عاناها الامام الحسين .

« دعني اهجس انني انت ... دعني لا اكون الا انت .. انا انت .. انت ... انت ... » .

لقد جعلنا الكاتب رغم تباعد تجربتي الاستشهاد تحت سيطرة احساس يتعاظم في داخلنا من ان الصورتين المزدوجتين المنبثقتين من الوعي الداخلي ما هما الا صوت شخصية واحدة يندرج الوعي في داخلها زمنيا ومضمونيا من طقوس المواجهة اليومية للاستلاب الى معايشة طقوس الاستشهاد ، حتى يكون هذا الصوت متقاربا في نهاية القصة من تقمص تجربة الاستشهاد التاريخية ، وفي ذلك نعتقد ان الكاتب لم يتجاوز استبصاره لشخصية الامام الحسين ما وجدناه في قصتي امين صالح « ايزادورا.... دعوه للمشاركة » و « انفعالات طفل محاصر » حيث تكون تجربة الشخصية التاريخية المنظور اليها في القصة بمثابة وعي جانبي .. يصب في الوعي الكلي بالموقف الاجتماعي او الانساني الذي تتبناه الشخصية الاساسية ، ليكون اصلا او نبضا في صيرورته واستمراره مع ظروف القوى الاجتماعية الراهنة .

وايا ما كان الامر فان التجربة الجديدة في القصة القصيرة استطاعت ان تكتسب وعيا خاصا بالتاريخ وسائر الرموز المنحدرة من رواسب الثقافة الفنية الواسعة ، فقد جعلت من التجارب الماضية وسيلة للبحث عن الذات الحقيقية بين تراكمات الواقع وتناقضاته ومجالا لاكتشاف العنصر الجوهري في الانسان وتفجيره في هذا الظرف « اللاعقلاني » الحالك الذي تمر به القوى الاجتماعية .

وتستوعب التجربة الجديدة في القصة القصيرة تأثيرا عميقا من الفنون الحديثة كالسينما المسرح والشعر الحديث ، بحيث تدمج عناصر فنية كثيرة من هذه الفنون في عملية اعادة الخلق بالشكل القصصي ويخضع هذا الادماج لتصور فني واضح يسعى الى ربط العناصر والوسائل بالبحث العميق في موقف الانسان من لا عقلانية الواقع وتناقضاته المقيمة ، فالقصة الحديثة تستمد من التجارب المعاصرة وسائلها الفنية كي تساعدها على التحكم في الواقع والتحرر من الخضوع لقيمه المنهارة ، والتخطي لكل اشكال الغربة المضروبة في محيط حياته ، بحيث تقترن عملية التحكم باستبصار لا هوادة فيه للحقائق الجوهرية ، تنبثق عنه فكرة امتلاء العالم القصصي بالجو الشعري ، والعلاقات الرمزية المكثفة التي تتجاوز الابعاد المعقولة .. والجو الدرامي الذي قد يصطحب معه حيل الاخراج المسرحي ووسائل التكنيك السينمائي ، وكل ذلك يبقي للقصة الجديدة اتجاها حرا منعتقا من تقاليد الحدث القصصي وبنائه المألوف ولغته اليومية ونحو ذلك مما يذكرنا ببعض التجارب المعاصرة في الفن كتجربة لعرض المسرحي الشامل .. التي تدمج التمثيل ، والكلمة والرقص ، والموسيقى والفن التشكيلي ، في فكرة العرض المسرحي والتجربة التسجيلية ، وتجربة الرواية الجديدة . وهي تجارب تنطلق عادة من رفض القيود والحواجز في الخلق الفني وهدم الوسائل التقليدية العتيقة في التعبير ، حتى لقد اصبح هناك نوع من التلازم بين بعض الفنون ، وخاصة بين الرواية الجديدة وبين السينما الجديدة في فرنسا حيث استفادت كل منهما بوسائل الاخرى واجوائها المشحونة بامكانات الخيال وعلاقات العالم اللا معقول ، وكأن الوسائل والاساليب لم تعد حكرا على جنس ادبي معين لانها مصطحبة نزعة متطورة مجددة ترتبط بغايات فلسفية تبحث في مصير الانسان وتقترن بظروف تاريخية تستدعى عدم الثبات والاستقرار مع تقاليد محددة في شكل ادبي محدد .

وقد راينا الاتجاه الفني الحديث عند امين صالح وخلف احمد خلف يستوعب آثار التجارب الجديدة لا لينقل رؤاها الفلسفية الغامضة كالغربة والعبث والعدمية ، بل ليوظفها من اجل خلق موقف تقدمي من الواقع مما جعل العالم القصصي المغلق بالقيم اللاعقلانية والمبني من علاقات غير مألوفة تنبثق منه قدرة جديدة على التخطي والتطلع الى المستقبل . وذلك لان الكاتبين وجدا في الاحلام ومشاهد اللاوعي ومصادر الفطرة والبراءة امكانات هائلة في ربط الانسان بمستقبله الآتي .

وكذلك الامر حين تستوعب القصة القصيرة تأثرها باسلوب الاخراج المسرحي او بالوسائل السينمائية حيث تستقطب مظاهر ادماج العنصر المسرحي او السينمائي رؤية خاصة يراد تفجيرها في اعماق الشخصية من اجل تمكينها في التحكم بمصيرها .

وفي قصص امين صالح وخلف احمد خلف توجد عناصر مسرحية مندمجة في نسيج العالم القصصي من غير ان توحي بشكل من اشكال التذبذب بين الفن المسرحي والفن القصصي .. وقد كان مشهد « رقصة الحرب » في قصة « نجنسكي .. حنجرة الرعد » مشهدا مسرحيا يقوم على تجسيد الانفعال بحركة الجسم ، وفي قصة « ولم ينته هذا الحلم البللوري » نجد مشاهد ذات حيوية درامية نابعة من تصوير ردود الفعل لحركة الشخصية مع ما يتألق حولها من مظاهر ترتبط بوعيها وظروفها الاجتماعية .. وهذه المشاهد تكاد تكون بديلا في كثير من القصص لوصف التفاصيل النفسية او التقاط جزئيات الواقع الخارجي ، التي تعكس اثرها في النفس .. ففي مشهد في قصة « العواء » تعلن الشخصية عن غضبها من الجدب والعقم كما اعلن نجنسكي غضبه في رقصة الحرب « صمت الصديق ثم اردف: الا تسمعون عواء الغيمة في ليالي الفصول الساكنة وفجأة قفز كهل لا اعرفه فوق

طاولتنا واخذ يتلوى ويئن ويقفز بكل ما يملك من عنف وحقد والم .. وحين تعب توقف وقال : هذه رقصة بدوي انهكه البحث عن خيمة وعشب »(٢٤) .

لقد دخلت الحركة باعتبارها عنصرا مسرحيا لتساهم في خلق بناء قصصي حافل بكل ما ينتزع امكانات الموقف المضاد للقيم اللا عقلانية ، وهي بلا ريب تكسب ذلك البناء وعيا بما هو فطري وتلقائي في الافصاح عمـا يستكن في الاعماق الداخلية من مواقف الغضب والرفض .. ونعتقد ان نبذ الشخصية في قصص امين صالح وخلف احمد خلف للوسائل الكلامية لا يمكن ارجاعه الى سلطة فن المسرح على الكاتبين فحسب بل يمكن ارجاعه ايضا الى التلاؤم مع المحتوى الجمالي لبعض التجارب الحديثة ، كتجربة (ارثونان آرتو) مع مسـرح القسوة حيث يكون لانفجار الموقف بالحركة اللاشعورية مكانة خاصة تلعب فيهـا الاشارات والحركات المسرحية الدور الاساسي في خلـق حالة عنفوانية من الغضب والعنف والمعارضة الجزئيـة للواقع .

وتعكس تجربة آرتو اثرها من جانب آخر في قصـة « الرقص تحت اضواء الصمت » لامين صالح وقصـة « محطة في اول الطريق » لخلف احمد خلف حيث يسعى الكاتبان عن طريق الوسائل المسرحية الى دفع الشخصية لاتخاذ موقف غاضب باسلوب حركة العرض المسـرحي الراقص كي يستخرجها مما هي عليه من محنة ، الامر الذي يذكرنا بدعوة آرتو للعودة الى « تلك الفكرة البدائية المسرحية التي عاد اليها تحليل النفس الحديث تلك الفكرة التي تسعى الى شفاء المريض بحمله على اتخاذ الموقف الخارجي للحالة التي يراد رده اليها »(٢٥) فالشخصية في قصة «الرقص تحت اضواء الصمت» مدفوعة ومحرضة لان تعبر عن ثورتها ورفضها بالمشاركة في الرقص حيث لا تجد وسيلة للتعبير .. فتبدو خاضعة لسيطرة الايهام بان رقصها العنيف تعبير عن رفضها وغضبها : « نريدكم أن تشاركونا الرقص ، ان تنصهروا معنا في بوتقة واحدة . كل يعبر عن نفسه بادائه رقصة ولكن فريدة . المهم ان يشارك في استمرار حفلة الليلة . ببساطة نقول : لا تخشوا الرقباء والمخبرين وأولياء الامور .. نبدأ ... »(٢٦) .

لقد اندمج الفعل الداخلي « الرقص » في فعل خارج عنه .... ولكن على سبيل الايهام أو التقمص مما يجعل من انتهاء عملية الرقص علامة لتوقف الحالة الداخلية .. وهذا ما يتخفف منه خلف احمد خلف في قصته « محطة في اول الطريق » .. التي نشرها بعد قصة امين صالح السابقة .

لقد أقام خلف في قصته ملتقى واقعيا تنبثق عنه الحالة الداخلية التي تكابدها الشـخصية ، والحالـة الخارجية (التمثيل الراقص) التي يتجه الى ايجادهـا لمواجهة ما يضج في الواقع من اسـتغلال واضطهاد .. فهناك عامل قتلته افران المصنع نشاهد جثته امام رجل يقف في منظر مسرحي يجسم لنا المكان على نحو واقعي ففي عمق المسرح « جدار من زجاج .. وبوابة حديد .. على الزجاج لطخات الوان : ربما كان القصد منها تجميل المنظر . فيما وراء الزجاج تبدو اشباح مصنع كبير عمال يتحركون في احشـائه اشـباح افران لهيبهـا يطـاول السقف »(٢٧) .

ويقوم بنزع مشاعر الايهام على ان ما يجري في هذا المكان حادث بالتقمص والاصطناع فالرجل الذي يقف بين المسرح والجمهور يقول : « لا سـتار .. انظروا .. لا ستار .. فلم الوهم .. ؟ » وذلك حتى يكسب معالجة الموقف حضورا في الواقع الحقيقي لا الواقع الخارج ـ عن القصة (ما يجري فوق المسرح فن تمثيل ورقص) .. وهنا يجد الكاتب في وسائل المسرح « المعروفة عن المسرحي بريخت » التي تسعى الى التحريض والدفع للفعـل ما يساعده على الانتهاء الى مشاركة جماعية في التعبير عن الرفض والغضب .. فالجمهور امام المنظر المسرحي يتحول الى طبقة عمالية تنتظر في مصيرها بعد مقتل عامل منهم في المصنع ، ومن بين اصـوات اليأس والتقاعس يخرج ثلاثة ليتخطوا ستار الحزن والبكاء ويشاركوا الرجل الذي يحمل الجثة في القيام بالرقص والانشـاد وحين يصفق الجمهور لـم « ينحنوا وانما امتدت ايديهم دعوة مفتوحة للمشاركة » .

لقد امكن هنا توظيف وسـائل فنية لصيقة بفن المسرح لا من اجل تحقيق شكل مسرحي بل من اجل صياغة موقف اجتماعي معين من الواقـع والفاصـل في ذلك لا نلتمسه في ذلك الجانب الموضوعي الدقيق ، وهو استيعاب الوسيلة المسرحية من اجل اقامة موقف خارجي يقوم بوظيفة علاجية للخروج من لا عقلانية الواقع وانهياره ، واذا كان موقف الشخصية قد اكتسب بتلك الوسيلة طابعا خاصا في المعارضة والرفض فان العالم القصصي الذي تجول فيه قد اكتسب هو الآخر عنصرا اساسيا وهو الحركة الوضعية التي تستبصر من الشخصية ردود الفعل ، وليس من التفاصيل الواقعية الجامدة .

وتتجه الحركة الى الكثافة وتتعدد زوايا حضورها في العالم القصصي بتوظيف العنصر السينمائي هذا العنصر الذي يهتم به امين صالح ، وينفرد به بين كتاب القصة القصيرة في هذه الفترة(٢٨) ، لما يجد فيه من خصائص تساعده على استقطاب وعيه الشعري بالواقـع وتأليف مشـاهد ذات اثـر عنفواني تحكم القبض على المظاهر المتصاعدة بين المواقف الصغيرة في القصة ، ولا ريب ان

الثقافة السينمائية الواسعة التي يستمدها امين صالح من قراءاته ومشاهداته العديدة ، وخاصة من التجارب السينمائية الحديثة . يمكن ان تعد مصدرا لتنمية خياله الذي يقوم بدور اساس في بناء عالمه القصصي ، وما يتحرك فيه من علاقات غير مألوفة .

ولا نستبعد ان تكون تلك القراءات والمشاهدات قد ترسبت في وعي الكاتب من غير ان تندثر او تركن في سبات اللاوعي ، بل انها تعتمل وتنشط من جديد في خاصية تصويرية تعتمد على التقاط مشاهد او حركات لاهثة باقل الكلمات اقتضابا .. وكثافة .. تاركة للقارىء قدرا من المشاركة والمعايشة للموقف او المشهد .. يمكن ملاحظة ذلك في كثير من اللوحات التي تعتمد على التجريد او تنصب من اللاوعي في قصص مجموعته الاولى وخاصة في القصة التي سميت المجموعة بها هي « هنا الوردة.. هنا نرقص » حيث لا يكون لتحديد ملامح المكان ... او الشخصية اي دور يذكر .. بل ان التعليقات والهوامش التي تمتلىء بها قصة « هنا الوردة » .. تحرص بعناية شديدة على مشاركة القارىء بفعاليات احساسه بالمشاهد المتوترة ، فالرأس يتدحرج على الرصيف ، ويصيح « ابتعدوا هم يقتلون العصافير واوراق الشجر » وحين تقوى الحنجرة « انا ورقة » يذيل الكاتب هذه العبارة بتعليق هامشي يقول فيه ... « وانتم كيف تتصورون المنظر ؟ عليكم أن تختاروا : العصفور أو الورقة .. »(٢٩) .

مثل هذه المشاهد التي توحي بعدم الاكتمال .. وتوحي بالتوتر في آن واحد تستقطب من القارىء جهدا في أن يتمثل الحادث ويشارك في تجسيم صورته المتحركة بحسه الانفعالي ومراقبته الذهنية من اجل ان يعثر بمعايشته على موقف معين لا يقتصر وجوده في اشخاص العمل القصصي ، لانه موجود في داخلنا ايضا .

ولكن امين صالح في قصصه الاخيرة لا يقتصر على خاصية تصوير حركة المشهد المكثف لانه يلجأ فيها مباشرة الى توظيف لغة (الكاميرا) السينمائية ففي قصة « هذا فرحي اغتالوه وهو طائر » يستعمل اللقطات السريعة المتنقلة بين اكثر من مسافة واحدة ، وذلك كي يصلنا بتعدد الاثر لمظاهر العنف :ـ

« لقطة قريبة : وجه امرأة .

لقطة متوسطة : قطرات مطر عنيفة تنهمر على حمامة ميتة .

لقطة متوسطة : اشخاص عديدون يعبثون بجسد امرأة .

لقطة قريبة : نهد ملوث بوحل ودم »(٣٠) .

ان الكاتب هنا يضع بيننا وبين المشهد عدسة يريد منها ان تتسع وتضيق لتنقل لنا في الحال .. وبالسرعة التي يحدثها الانتقال بين لقطة واخرى ما تحدثه « اللا عقلانية » من هدم واهدار لقيم السلام والشرف والعطاء . ويعتبر ذلك طموحا متطورا في اكساب الصورة او المشهد حضورا وتدفقا متلائما مع ما تحدثه اللقطات السينمائية من تجسيد ماثل ومتحرك .. وفي قصة « ولم ينته هذا الحلم البللوري » يبدو الكاتب اكثر انبهارا بامكانات الفلم السينمائي .... انه يضعنا امام مواجهة عنيفة متوترة بين ما تتفجر به قيم المجتمع الراسمالي من شهوات وضيعة وبين ما يتفجر به حلم القوى الاجتماعية من تطلع للبراءة فالسيد صاحب المصنع الكبير يصرع رجلا « لعله كان زوج خادمته » ، ولكني يظل مشهد العينين اللتين جحظتا في لحظة سقوطه ممتثلا في اعماقه على نحو من القوة بحيث يثير ذعره وخوفه ولكي يحقق الكاتب لهذا المشهد عنفوانا واقترانا عميقا فقد صوره على نحو سينمائي يختلط فيه الفضاء بالاضاءة بالاصوات المتعددة :ـ « فضاء أسود معتم .

ـ اضاءة قوية تسطع فجأة على رجل صريع وعشرات السيوف مغروزة في انحاء من جسده .

ـ صرخات وحشية تنطلق من الخارج .

ـ قدم المصارع تضغط على عنق الرجل .

ـ هتاف وتصفيق من الخارج .

ـ عينا الرجل الجاحظتان تنظران اليه وتقتربان .. »(٣١) .

وامتدادا لهذا المشهد ينقل الكاتب خيال الصورة المتحركة التي تنتشر على نحو غير مألوف لتؤكد لنا حضور مشاعر الذعر والخوف من الطبقة المستضعفة ، نجد ذلك بصفة خاصة حين يصور السيد محاصرا في الغرفة بالوانها الداكنة والاصوات الغامضة ، والقهقهات والوجوه الزيتية والصفير الحاد ، وملامح الوجوه وحين يتلاشى كل شيء من مخيلته يكتشف أن الملامح هي ملامح خادمته ، وهذا مايمكن اعتباره استقطابا للحالة ـ الداخلية بالحس اللاقط للحركة على نحو تصويري متوتر ، يتضافر مع اللقطات السابقة التي يصممها الكاتب من الوعي الداخلي للسيد المستغل ، كما يتضافر مع مشاهد عديدة تنحدر من اللاوعي لتجسد جميعها صورة داخلية غير ظاهرة للانهيار الحادث في طبقة الملاك والمستغلين للقوى الاجتماعية في الوقت الذي يقدم لنا العديد من الاشارات والمواقف التصويرية العنيفة التي تعبر عن انفجار الطبقة الراسمالية بشهوة الاستلاب ، وقد استعار الكاتب لذلك مشهدا من

فيلم « ريح من الشرق » للمخرج الفرنسي « جان لوك جودار » ليكسبها جوانب فنية يمكن ادراكها والاحساس فيها بتخيل الصورة السينمائية التي وضعت لذلك على وجه الحقيقة .. وقد جعل من هذه الشهوة بمعناها الخاص والعام تصعيدا للاعقلانية الانظمة والقوانين التي تضطهد حلم الفقراء وتسحق تطلعاتهم للمستقبل . ومع ذلك لم يخف ثقته البعيدة في هذا التطلع وذلك الحلم ، فقد بدت الخادمة في لحظات انهيار السيد ممسكة سوطا بيد وكتابا بيد ، وتهوي بالسوط على الاجساد المستغلة بالشهوة ، وتقرا في الكتاب ، كما جعلها تغني للحب والريح والقمح والفرح ، وتكتب حلمها فوق العشب الاخضر ، وتحاور الاشياء المحيطة بها في الطبيعة كالنهر والشجرة .

وينبغي ملاحظة ان الكاتب في مثل هذه القصة لا يستقر على نهج معين في ادراك وظيفة الوسيلة السينمائية، انها في الحقيقة تسترعي منه اهتماما متزايدا ، وتبدو امامه ميدانا حافلا بامكانات بعيدة الاثر .. ولكنه لم يستطع بعد ان يستوعب نظرة جمالية ثابتة تقوم امكانات الفيلم السينمائي بدور واضح في بنائها واخصابها .. انه يترك استغلال هذه الامكانات تبعا للحالة التي يمر بها ، او للموقف الذي يصوره ، واذا كان ذلك يمنحه قدرا من التلقائية ، فانه لا يتجه به الى استبصار خاصية محددة يمكن ان يكتشف لها ملاءمة حقيقية للقصة الحديثة . .اذ لا يمكن اعتبار جميع امكانات السينما قابلة للتوظيف والادماج في عناصر الفن القصصي .. لقد كان السبب ـ مثلا ـ في « انجذاب كتاب الرواية الجديدة الى السينما لا يرجع الى « موضوعية الكاميرا » وانما لامكاناتها في ميدان الذاتية والخيال ...... وكان ما يسترعي انتباههم فيها هو مخاطبتها لحاستين في آن واحد : حاسة السمع حاسة البصر »[٣٢] ومن هنا اتجه كثير من هؤلاء الكتاب الى وصف الاشياء على نحو ما يرى ويسمع فبدت امكانات السينما موظفةفي بناء عالمالاشياء المرتبطةبمصير الانسان وكتاب تيار الوعي نجدهم يستمدون ايضا من الوسائل السينمائية ما يكسب تصورهم الواقعي لماهية الانسانية عنصرا جديدا .. فالوظيفة الاساسية لكل الوسائل السينمائية كما يقول روبرت همفري : هي « التعبير عن الحركة ، وتعدد الوجود ، وهذه الوسيلة المعدة لتقديم ما هو غير ساكن وغير ممركز..هي الوسيلة التي اغتنمها كتاب تيار الوعي لتسهم قبل كل شيء في تحقيق غرضهم الاساسي . وهو تقديم العنصر المزدوج في الحياة الانسانية ـ أي الحياة الداخلية معالحياة الخارجية في وقت واحد »[٣٣] .

وكل ذلك يؤكد لنا ان توظيف امكانات الفيلم السينمائي لم يكن صادرا عن تلقائية او خضوع لحالات معينة تقبل استخدام الوسيلة السينمائية ... وحالات اخرى لا تقبلها . وذلك ما يدفعنا للاعتقاد ان التجربة الجديدة في قصص امين صالح تفتقر في توظيف وسائل كالوسائل السينمائية ، الى الاستيعاب النظري للتجارب المعاصرة اكثر من افتقارها للانبهار بآثارها الفنية ، فمن غير الاستيعاب والتمثل تكون الثقافة السينمائية عبئا يقتحم العالم القصصي من غير توجيه جمالي ثابت .. ولعل القصة السابقة « ولم ينته هذا الحلم البللوري » ، مثال واضح لذلك فالكاتب يستمد من السينما عنصر اللقطات المكثفة الباعثة على التوتر تارة ... ويستمد عنصر الحركة المصورة تارة ثانية .. ويستمد ـ على سبيل الاستعارة ـ مشهدا سينمائيا حقيقيا تارة اخيرة .. وقد يجد لذلك كله وظيفة موضوعية في تشكيل حالات او مواقف معينة ولكن الوظيفة التي تظل موضع تساؤل هي الوظيفة الجمالية التي تصدر من ادماج اكثر من عنصر سينمائي في العمل القصصي .

ونستطيع القول من خلال ما عرضنا له من قصص ان الخاصية الأساسية التي :حكم الكاتب القبض عليها بأثر الفيلم السينمائي هي الاتجاه الىكثافة العالم القصصي واكتنازه باللغة الموحية التي لا تقف عند الحدود اللفظية او الشكلية للكلمة او الرمز ... بل انها تتوغل في داخلها لتخلق لها نبضا خاصا يقترب كثيرا من نبض اللغة الشعرية .

وخاصية الكثافة الشعرية هذه لا يمكن اعتبارها ميدانا اساسيا للفيلم السينمائي ، لانها تندمج فيه كاي خاصية من خواص التعبير .. وآية ذلك ان الكاتب ينتزع الكثافة الشعرية من مصادر ووسائل اكثر غنى وارتباطا بنسيج الصور الشعرية كالاحلام الواعية .. وحركة اللاوعي .. والكوابيس .. وتجسيم الطبيعة ، وبث عناصر الحياة فيها بحيث تكون متعاضدة مع موقف الانسان ، وتجريد المواقف ببناء علاقاتها على نحو غير مالوف .. كل ذلك ينبثق من الوعي الشعري بالحياة لينمو في وجدان الكاتب وذهنه ويقف به عند القضية اللغوية في التجارب السيريالية، وهي ان هناك مصدرا واحدا «وهو عالمهم اللاواعي حيث تعين الكلمات المدخرة ، والمترسبة في أعماق الذات والتي يكون قد لقنها الشاعر في طفولته وبقيت محتفظة بتأثيرها وايحاءاتها فترة طويلة »[٣٤] .

فاذا كان امين صالح ينتزع الكثافة الشعرية من مصادر اغنى واخصب والصق بالتجربة الشعرية نفسها ، فان محاولة انتزاع هذا العنصر من الوسيلة السينمائية يصبح جانبا عرضيا لا يمكن ان يكتسب له تميز .. وخصوصية في بناء العالم القصصي ، وما يضج به من وسائل فنية تقربه بشدة من العالم الشعري . فالامكانات الجوهرية للفيلم السينمائي ليست في كثافة لغتها .. بل في مخاطبتها للبصر ثم للسمع في آن واحد ... وتوظيفها

للعناصر المزدوجة في الصورة الواحدة . وهذا مالم تكتسبه قصص امين صالح ، رغم أن دوافع اهتماماته السينمائية توحي بالتطلع اليه .

هوامش

(١) التطور في الفنون ، توماس مونرو ، ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد وآخرون حـ (٣) ص١٧٣ .

(٢) ذكريات الجيل الضائع ، غالي شكري ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٢ ص٢١٤ .

(٣) دراسات في الواقعية الاوربية ، جورج لوكاتش ، ترجمة امير اسكندر ، ص ٢٣٨ .

(٤) الادب وقيم الحياة المعاصرة ، د . محمد زكي العشماوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب : الاسكندرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٤ ص ٢٢٧ .

(٥) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ، فيليب فانتيغم ، ترجمة فريد انطونيوس ، ص ٣١٥ .

(٦) قصة « البحث عن .. في جنازة » امين صالح . جريدة « الاضواء » عدد (٣١٤) ، ٣٠/سبتمبر ١٩٧١ .

(٧) الاشتراكية والفن ، ارنست فيشر ، ترجمة سعد حليم ، ص ٦٠ .

(٨) قصة « الزنزانة » مجموعة « هنا الوردة .. هنا نرقص » امين صالح ، منشورات دار الاداب ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ٦ .

(٩) قصة « الضوء والزهرة والطفلة الوحشية » المصدر ، ص١٢ .

(١٠) قصة « الذوبان حبا ودهشة » المصدر السابق ، ص ١٩ .

(١١) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ، فيليب فانتيغم ، فريد انطونيوس ص ٣١٩ .

(١٢) قصة « مرثية لماسح الاحذية » مجموعة هنا الوردة ... هنا نرقص « امين صالح ، ص ٥٥ .

(١٣) المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ، فيليب فانتيغم ، ترجمة فريد انطونيوس ، ص ٣١١ .
(١٤) قصة « عودة الرؤيا » مجموعة « الحلم وجوه أخرى »

(١٤) قصة « عودة الرؤيا » مجموعة « الحلم وجوه أخرى » خلف احمد خلف ، اسرة الادباء والكتاب دار الغد — البحرين ١٩٧٥ ص ٤٤ .

(١٥) مجموعة « الرعد » زكريا تامر ، صدرت ضمن منشورات « اتحاد الكتاب العرب » دمشق ، ١٩٧٠ .

(١٦) انظر » ايزادورا دعوة للمشاركة « ، مجموعة « الفرشات » امين صالح ، دار الغد — البحرين ١٩٧٧ ، ص ٦٠ وكان الكاتب قد نشرها في صدى الاسبوع — ١٧/نوفمبر ١٩٧٣ .

(١٧) انظر دراسة هذه الجوانب في كتاب « اللا منتمي » كولن ولسون ، دار الاداب ، بيروت ١٩٦٩ .

(١٨) انظر قصة «نجنسكي... حنجرة الرعد» ، مجموعة « الفراشات » امين صالح ، ص ٥٤ .

(١٩) « أمسية الحيوان الخرافي » قدمها نجنسكي على موسيقى « دوبسي » الموسيقار الفرنسي .

(٢٠) قصة « ارتجافات عناقيد الماء في الهواء » ، مجموعة «الفراشات» امين صالح ص ٢٩ .

(٢١) الاشتراكية والفن ، ارنست فيشر ، ترجمة : أسعد حليم ، ص ١٨٠ .

(٢٢) انظر قصة « احد وجوه الحلم » مجموعة « الحلم وجوه اخرى » خلف احمد خلف ، ص ١٣ .

(٢٣) « آه مرثيه » ، المصدر السابق ، ص٦ .

(٢٤) انظر قصة « العواء » مجموعة « الفراشات » امين صالح ص ٤٩ .

(٢٥) انظر : في الادب الفرنسي المعاصر « د . سامية احمد اسعد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ ، ص ١٣٥ .

(٢٦) قصة « الرقص تحت اضواء الصمت » امين صالح ، الاضواء ، العدد (٤٠٠) ٢/سبتمبر ١٩٧١ .

(٢٧) قصة « محطة في اول الطريق » مجموعة الحلم وجوه أخرى ، خلف احمد خلف ، ص ٢٣ .

(٢٨) يمكن ملاحظة بوادر هذا الاهتمام منذ بداياته المبكرة ، حيث نجد شخصياته في معظم القصص الاولى تدخل لمشاهدة فيلم سينمائي ضمن ما تمر به في حياتها اليومية من مواقف .

(٢٩) انظر « مجموعة هنا الوردة .. هنا نرقص » امين صالح ، ص ٣٢ .

(٣٠) قصة « هذا فرحي اغتالوه وهو طائر » ، مجموعة « الفراشات » امين صالح ، ص ٦٦ ، ونشرت في صدى الاسبوع — ٧/مايو ١٩٧٤ .

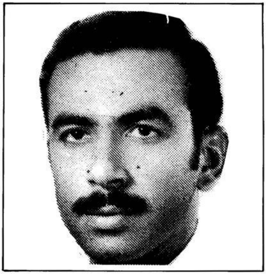
(٣١) قصة « ولم ينته هذا الحلم البللوري » ، مجموعة « الفراشات » امين صالح ، ص ٤١ .

(٣٢) في الادب الفرنسي المعاصر ، د . سامية احمد اسعد ، ص ٢٦ .

(٣٣) تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري ، د . محمود الربيعي ص ٧٢ .

(٣٤) الادب وقيم الحياة المعاصرة ، د . محمد زكي العشماوي ، ص ٢٢٨

دراسة

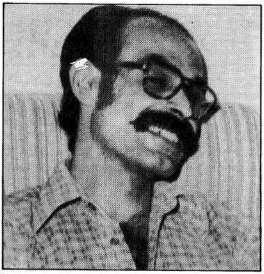


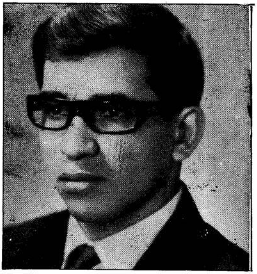


الصورة الواقعية للانسان وتطورها الفني في الشعر العربي المعاصر في البحرين

■ علوي الهاشمي

مما لاشك فيه ان التفات الشاعر الواقعي في البحرين للقهر الطبقي الذي يعاني منه الانسان الفقير الكادح ، خاصة ان الشاعر ينتمي الى هذه الطبقة ، قد حدد ملامح صورة الانسان الاخر الذي يتعاطف معه ويلتزم بقضاياه . وقد غدت هذه الالتفاتة الواعية ، التجربة الشعرية الجديدة بطاقة قوية من الشعور الانساني ، وامدتها بصلابة الموقف ووضوح الرؤية اللازمين لتطورها الفكري . كما وضعت القصيدة البحرانية يدها لاول مرة على الجذر النفسي والفني الاصيل الذي يمكن ان تترعرع فيه تجربة شعرية تتسم بالحيوية والصدق والعاطفة الانسانية الفياضة والالتصاق الحميم بالارض والوطن والانسان في نضاله اليومي ، فكرا وفنا . وهذا ما جعل التجربة الشعرية الجديدة جزءا حيا من تحولات الواقع ومؤثرا فعالا في تغييره وتثويره . وقد اصبحت القصيدة الجديدة بذلك جماهيرية بمعنى الكلمة ، في الوقت الذي يشكو فيه الجمهور من صعوبة فهم القصيدة . وتعني هذه المفارقة ، ببساطة ، ان القصيدة الجديدة تقوم بدورها الطليعي شكلا ومضمونا ، دون أن تضحي بطرف على حساب الاخر ، كما كانت تفعل قصيدة الخمسينيات سواء عند شعراء الصحوة الوطنية او عند شعراء الطبيعة والمرأة .





لقد كان الادراك الطبقي اذن مدخلا واسعا لتطور تجربة الشعر المعاصر في البحرين ، تطوراوضعها على الطريق الفني الصحيح لكل تجربة شعرية حية . وقد ساعد هذا الادراك على توظيف الابعاد النفسية والفكرية والفنية التي كانت مبعثرة عند افراد من الشعراء ، ومهدورة في بعض القصائد او مشتتة في جانب منها . ولهذا يمكننا ان نطلق اسم (حركة)(١) على تجربة الشعراء الجدد . وقد تجسدت هذه الحركة في كيان أدبي له اسسه الفكرية والفنية هو اسرة الادباء والكتاب التي رات في نهجها الفكري « ان تؤكد ايمانها الراسخ منذ البداية : بأن قضية الادب والفكروالثقافة مرتبطة ارتباطا عضويا بقضايا الانسان ومسيرته التاريخية الطويلة من اجل تحقيق ذاته ، وتأكيدهويته، ونيل حقوقه ، ورفع مستواه ،وتوسيعمداركه ، وزيادة سيطرته على بيئته ، وبلوغه عالما اكثر سعادة ، واكثر عدلا ، واكثر غنى واوسع حرية واخصب خيالا »(٢).

ولم يكن الانسان الذي يتوق الى كل ذلك سوى الانسان المضطهد المغلوب على امره الذي يهمه تغيير واقعه وخلق صورة جديدة للانسان فيه ولعلاقاته المختلفة . وقد اعطانا الانتاج الشعري المبكر صورة غنية الملامح واضحة الابعاد عن ذلك الانسان وواقعه . ولم تكن هذه الصورة في واقعها معزولة عن وعي الشاعر الجديد بعلاقات الواقع المتناقضة التي دفعته الى الالتزام فكريا ونفسيا وفنيا بقضايا الانسان الكادح ، كما كان الامر قبل ذلك(٣) . وانما كان ادراك العلاقة هو اساس التعبير الواقعي عن ذلك الانسان عند الشاعر:

مدركا كنه القضية
ان ناب الجوع في الدنيا بليّة(٤)

ولذلك تصبح صورة الانسان الكادح في القصيدة الجديدة صورة متحركة الملامح والابعاد ، أما يداخلها من موقف الشاعر الصريح ، ويمتزج بها من رؤيتهالواضحة:

هل تسمح لي ان اكشف زيف السنوات الممهورة بالقهر الطبقي ؟(٥)

ولهذا اعتبرنا الاحساس بالزمن شرطا من شروط الاحساس بالاخر والتعاطف مع همومه وقضاياه في تطورها واتساع مدارك الشاعر لها ، على المستويين الفكري والفني :

وعذبني صياح الديك عند الفجر مبتدئا
صراع الفقر والاحداث والساعات(٦)

وهذا ما سيكون دليلنا في تتبع صورة الانسان الكادح المنعكسة على تجربة الشعر الجديد ، حتىيمكننا لمس تطور الموقف النفسي والفني للشاعر وللتجربة الشعرية بشكل عام ، بما يوازي تطور واقع الانسان وعلاقاته المختلفة . وابراز صور الانسان الكادح التي وقف عندها الشاعر الجديد وتفاعل معها تأثرا وتأثيرا «شخصية الغواص » و « شخصية الفلاح » و «شخصية العامل » . هذا فضلا عن « شخصية الطالب » التي كانت مولدا نضاليا حيا للعلاقة بين « الشخصيات » السابقة ، وضوءا كاشفا لملامحها وحقيقة نضالها .

واهم الملامح التي تميز معالجة الشاعر الجديد للشخصيات المذكورة واقعية المعالجة والشخصية معا،

وتعاطف الشاعر والالتزام بقضايا ذلك الانسان .وذلك على عكس ما كنا نلاحظه في معالجة العريض واحمد الخليفة لشخصية « الراعي » الوهمية .

١ ـ صورة الغواص ـ الذاكرة :

تعتبر حياة « الغواص » وصراعه المرير مع البحر لكسب لقمة العيش ، من اقسى صور العيش وملاحم الحياة التي خاظها الانسان عبر تاريخه الطويل . ولم تكن العبودية والفقر والموت سوى ابسط وجوه هذه الملحمة المرة واقل اثار ذلك الصراع الدامي . وقد احيطت الصورة في جانبها المأساوي بتعتيم شديد ادى الى تعميق خطوطها وتكريس واقعها الظالم . في الوقت الذي تركز فيه الضوء على الجانب الاستغلالي المستثمر لعرق الغواصين وجهدهم وشقاء حياتهم . فقداشتهرت

البحرين بلوءلؤها الكبير النادر ومغاصاتها الكثيرة وتجارتها الواسعة التي كانت تدر ارباحا خيالية وخيرا وفيرا . وبقيت هذه الشهرة لصيقة بالبحرين ردحا طويلا من الزمن لاتعرف بسواها ، حتى كسدت تجارة اللؤلؤ وبارت سوقه قبيل اكتشاف النفط بقليل . وحتى في هذا الاطار كان « الغواص » المعدم الفقير المثقل بالديون هو المتضرر الحقيقي الوحيد ، دون غيره من الناس ، اذ بقي يلوك الجوع والمرض ويواجه الفقر والموت كل يوم :

وانا الهضيم .. انا الهضيم

عريان الامن ازار

في الشمس .. في الترحال .. في المد الغزير

وانا الهضيم ، وليس لي الا العراء(٧) .

وكانت القصيدة الحديثة اول نافذة من الضوء تفتح على ذلك الافق المظلم . ولاول مرة في التاريخ تسمع شكوى الغواص وتكشف حاله على حقيقتها البائسة المريرة ، ويسمع صوته المبحوح الذي ظل زمنا مدفونا في اعماقه المكبوتة ، وفي كلمات مواويله الشجية الباكية ، وفي اسى « نهماته » واصدائها الحزينة الضائعة في عرض البحار :

يتغنون بالحان الوداع

فيقيء الهم مافي الجوف حتى يستريح

في مواويل الاسى(٨)

ولاول مرة كذلك تكشف الرؤية الواقعية ملامح الصورة « الجميلة الرائعة » على حقيقتها . وتسقط الصورة الرومانسية المفتعلة عن « الضحك والطرب في ليالي الغوص » وعن « شراع تاه في عرض البحار » .

ترف عليه ارواح نشاوى

بسكر الدر لا سكر العقار(٩)

وتتضح الصورة على حقيقتها المؤلمة معبرة عن نفسها على لسان شاعر من صلب الغواصين ممن اكتووا بالنار وذاقوا مرارة العيش وشظف العيش وشظف الحياة :

عندما تهوي المجاذيف على الامواج في عنف طليق
يعتلي شم صوارينا شراع ..

يا شراعا من خيوط الصبر في صدري العليل

....

وانتكاسات الصراع

في بحار صمتها الداجي يخيف

آه لكن الرغيف

زادنا ، والكل من جوع يصيح(١٠) .

ويعتبر علي عبدالله خليفة اول من عبر تعبيرا واقعيا صادقا عن تجربة الغواص ، وبسط ملامحها بوضوح ورسم صورتها بكل تفاصيلها وجزئياتها الصغيرة . ونستطيع القول بأن الشاعر قدم سجلا تفصيليا دقيقا لملحمة الغواص ومعاناة الغواصين من كل زواياها وابعادها الواقعية ، وكانما هو يقوم بعمل تاريخي في المقام الاول . ولذلك اسباب كثيرة لعل اهمها انتماء الشاعر ، اصلا ، الى المجتمع البحري والى طبقة الغواصين الكادحة بالذات . وواضح ذلك من اهدائه (انين الصواري) الى : « ابي .. والى الكادحين من شعبي » . يضاف الى ذلك معرفة الشاعر الواسعة، بسبب انتمائه ذاك ، بتاريخ الغوص وحياة الغواصين ومجمل التفاصيل الدقيقة لمعاناتهم واوضاعهم ومشاعرهم وفنونهم . ثم هناك ادراك الشاعر لدوره التاريخي الملتزم في الكشف عن صفحة من هموم الانسان الكادح وتاريخه النضالي المرير ، دابت الطبقة المستثمرة المستغلة على طيها والتعتيم على ابرز ملامحها . كذلك كان هناك الرغبة الحقيقية في البحث عن جذور الانسان الكادح المعاصر في المنطقة وتوعيته بالدور الذي قام به الاجداد. وقد اكد هذه الضرورة لدى الشاعر ما اضطلع به العمال من دور طليعي في احداث عام ١٩٦٥ الشعبية الواسعة التي دفعت الشاعر الى كتابة شعره الواقعي. والاهداء المذكور دليل على هذه الضرورة . ومن تلك الاسباب اخيرا يفاع تجربة الشاعر وتجربة الشعر الواقعي عامة ، مما جعل بروز الناحية الفنية في (انين الصواري) اقل بكثير من الناحية التاريخية التسجيلية. ورغم الاسباب المذكورة ، استطاع علي خليفة ان يلفت

النظر ويشد الانتباه الى تناوله لموضوع الغوص ومعالجته الواقعية لمعاناة الانسان الغواص . وهذا ما جعل الاستاذ الانصاري في تقويمه لتجربة علي خليفة يسمي مقالته « الغواص القديم الذي استخرج ادبا حديثا ». وكان اكثر ما يلفت النظر في معالجة علي خليفة لتجربة الغوص تسليط الضوء على اهم العوامل الاقتصادية والاجتماعية والنفسية التي تشكل اوضح ملامح صورة القهر الطبقي في تلك التجربة الانسانية . وابرز هذه العوامل العامل الاقتصادي . وقد ركز الشاعر عليه تركيزا ملحوظا متسما بصدق المعاناة ووضوح الرؤية.

النظر ويشد الانتباه الى تناوله لموضوع الغوص ومعالجته الواقعية لمعاناة الانسان الغواص . وهذا ما جعل الاستاذ الانصاري في تقويمه لتجربة علي خليفة يسمي مقالته « الغواص القديم الذي استخرج ادبا حديثا ». وكان اكثر ما يلفت النظر في معالجة علي خليفة لتجربة الغوص تسليط الضوء على اهم العوامل الاقتصادية والاجتماعية والنفسية التي تشكل اوضح ملامح صورة القهر الطبقي في تلك التجربة الانسانية . وابرز هذه العوامل العامل الاقتصادي . وقد ركز الشاعر عليه تركيزا ملحوظا متسما بصدق المعاناة ووضوح الرؤية. يقول الشاعر على لسان غواص :

محنتي رزقي وارضي

. . . .

يا لسوط فتلوه من عروقي

وجلود الاهل والصحب وارزاق العبيد(١١)

ان الاحساس بالانسان الاخر واضح في رؤية الشاعر ، مما يجعل المعالجة تعبيرا عن معاناة طبقة بأكملها ، وليس معاناة فردية خاصة : « آه لكن الرغيف /زادنا والكل من جوع يصيح » .

كما يصور الشاعر هموم « الغواص النفسية مركزا على أبرزها واشدها تأثيرا في حياته وحياة اهله من بعده ، وهو هم الديون المتراكمة عليه كل يوم دون ان يستطيع سدادها ؛ حتى بعد ان لفظه البحر ، فلم يعد قادرا على العمل وجلب قوت عياله اليومي :

يا لعملاق طعين الكبرياء

بعض انسان على الشاطيء ملقى كالرفات

عافه البحر واردته قوانين الطغاة

بعد ان عاش سني العمر مصلوب الحياة

بين افواه تنادي :

ومناد : هات من دينك هات(١٢) .

ورغم مافي هذه الصورة من رصد خارجي ، غير ان اللغة البسيطة الهادئة وتفعيلة « الرمل » الغنائية العميقة ، وامتدادات « الف » القافية التي تشبه – على المستويين الصوتي والشكلي – امتداد آهة الغواص واتصال زفراته ، استطاع كل ذلك وغيره ان يكسر السطح الخارجي للصورة النقلية ويضفي عليها ابعادا عميقة صادقة تطل على حقيقة وجدان الغواص الضعيف ذلك الفارس القديم ، وقد « لفظته شرعة البحر » التي « تريد الاقوياء » . وقد كان يترتب على عجز الغواص عن سداد ديونه مشكلة اجتماعية خطيرة كانت تسبب هما بالغا في نفس الغواص المسكين ، وهي الاعتداء على زوجته والاستيلاء عليها (شرعا) .

وخسيس يمتطي بؤسي جوادا

ليعري زوجتي شرعا ، ويمضي

هاتكا تحت جبين الشمس عرضي(١٣)

ومن بين هموم الغواص النفسية التي يعرض لها الشاعر احساسه بالوحدة والمرارة حين يصبح عاجزا عن القيام بعمله ، في الوقت الذي يظل هو مشدودا اليه بالذكريات ومشاركة رفاق العمل والاحساس بالرجولة وقيمة العمل ، رغم كل مافيه من مرارة وشقاء وتعاسة:

كدني الغوص ، وما زلت اسيره

ها همو قد خلفوني .. كالبقايا .. من نفايات حقيره(١٤)

اما الجانب الفني من معالجة علي خليفة لموضوع الغوص فهو جدير بالتناول والطرح ، لانه الجانب القيم الذي يخرج المعالجة من التسجيل التاريخي الطاغي عليها الى حدود العمل الفني . وابرز ملامح هذاالجانب توظيف « شخصية الغواص » توظيفا رمزيا الى حد ما ، مما جعل جانبا كبيرا من معالجة الشاعر لهذه الشخصية اسقاطا فنيا على الشخصية المعاصرةللانسان الكادح . ويتمثل هذا الاسقاط في الربط بين غواص الامس وعامل اليوم ربطا نفسيا وتاريخيا :

هذا الذي قالته اصداء السنين

واهتزت الاوتار في سمع الدهور

اصرخة ال (يا مال) (*) في اللحن الحزين

حناجر عانت مذاق الملح والطين ، وضجت بالانين

يا سوطها اللاهب .. يا جرحي المدمى في الجبين

ماذا تقول ؟؟(١٥)

كما يتمثل الاسقاط في « الاحساس بالزمن » الذي جعل شخصية الغواص تكسر اطار واقعها التاريخي لتصبح قادرة على الامتداد في الزمن الحاضر ، وذلك لما في نضال الغواص من اصالة تتصل بواقع الطبقات الكادحة في كل زمن وهي تناضل من اجل غد افضل :

وانا المطعون في اعماق سجني خلف قضبان الشهور ..

وحديد القيد امواج بلا شط وسكين عذاب

وهموم الليل قديس يرى الفجر الجديد(١٦)

وهذا ما يجعل شخصية الغواص شخصية حية ونموذجا انسانيا متصلا بجذور الصراع والنضال من اجل رفاهية الانسان الكادح وامله في مستقبل اجمل:

ايها الصبر الجميل

تحلم البحر حدائق
ورغيف الخبز شمسا
وصليل القيد للسجان اعواد مشانق[١٦]

اما قاسم حداد فينطلق في طرحه لشخصية الفواص من هذين العاملين الفنيين مباشرة ، دون ان يهتم بالجانب التاريخي الذي اهتم به علي خليفة اهتماما ملحوظا . ويرجع ذلك ايضا الى عدة اسباب لعل اهمها : اختلاف الموهبة الفنية بين الشاعرين ، خاصة فيما يتصل بالذاكرة الشعرية . فذاكرة علي خليفة تاريخية في الاساس ، وهي « الذاكرة التيتكونها العادة » في حين ان ذاكرة قاسم فنية في الاساس ،وهي « الذاكرة التي تتالف من احداث فريدة » . وليست الاصالة في هذا التمييز بالذات ، انما في الوظيفة . والمخيلة الخلاقة هي التذكر الخلاق . والاستحضار نشاط فعال ، عملية ، وليس استنساخا منفعلا لاستجابات الذاكرة المعتادة[١٨] . يضاف الى ذلكانتماء قاسم حداد ، اصلا ، الى المجتمع الزراعي . وهذا سبب ضيق المساحة التي عالج فيها موضوع الغوص ضيقا ملحوظا في ديوانه الاول (البشارة) بالنسبة الى طرح (انين الصواري) الواسع للموضوع . بالرغم من ان الديوانين صدرا في وقت واحد تقريبا . اذ لم تتعد صورة الغواص عند قاسم اكثر من موضعين اثنين جاءا في سياق القصيدة ذات المواضيع المختلفة . كما ان المساحة التي احتلها موضوع الفلاح ، على ضيقها ،عند قاسم اكبر مما هي عند علي خليفة بشكل واضحايضا.

ونظرا لما سماه كانت بـ « التركيب في المخيلة»[١٩] نجد ان شخصية الغواص عند قاسم ترد متداخلة مع غيرها من الشخصيات التاريخية والاسطورية التي تشترك معها في نفس الخصائص والسمات ، مثل سيزيف وعنترة العبسي :

سيزيف مثلك سوف نذهب للنهار
نجتاح قلب الليل .. قلب المستحيل[٢٠]

ويظل عامل الاحساس بالزمن واضحا في ذاكرة قاسم الشعرية وهو يزاوج بين شخصية الغواصوبقية الشخصيات :

غدا نرحل
نعيد حكاية البحار يا امي من الاول[٢١] **..**

وواضح هذا الاحساس بالزمن في قول الشاعر الذي يصل الحاضر بالماضي والقريب بالبعيد :

الفارس العبسي في المنفى تغيبه البحار
في القاع .. في الاصداف .. في الدرر الكبار[٢٢]

كما ان الاحساس بالزمن متصل لدى قاسم بالاحساس بالاخر وخاصة المراة التي يفرد لها الشاعر مكانا بارزا فعالا في الربط بين الخاص والعام في تجربته الشعرية :

بنلوب في الشطآن تنتظر الخبر
وتريد اغنية البحر
تشتاق « المهولو » الكبيرة من على ظهر الجواد
منقلب فارسها المغامر ظافرا يطوي الوهاد[٢٣]

ولم يعالج بقية الشعراء الجدد شخصية الغواص بعد ذلك الا وهي ذائبة ذوبانا ملحوظا في جسد القصيدة الحديثة التي تتجه في معالجتها نحو قضايا الواقع والانسان المعاصر بشكل عام ، وان لاحظنا عند بعض الشعراء تركيزا واضحا على اهمية تجربة الغوص في بعض قصائدهم التي اتخذوا لها من تاريخ الغوصاطارا فنيا تتحرك من خلاله صورة الواقع ومعاناتهم ازاءه . ان الشاعر ابراهيم بوهندي مثلا يتخذ من حادثة « الطبعة » او الغرق التي راح ضحيتها الوف الغواصين[٢٤] اطارا يطرح من خلاله رؤيته صورة الواقع ونضال الانسان الكادح . وهي رؤية تتسم بالتجريد والضبابية في اسناد سبب الواقعة الى « الشيطان » وهو يرمز به الى ظروف الواقع التي قادت الغواصين الى ركوب البحر والمخاطرة بانفسهم :

واتى الشيطان من كل مكان
سيفه ينذر بالشر وفي عينيه للقتل اشتهاء
رفع السيف ، هوى بالضربة الاولى ..
اصاب المركب المقهور في كل الجهات
سقط الاول من بين الرجال
كرر الضرب على طول الطريق
ضاع لون البحر في لون الدماء .

ويكسر الشاعر الاطار التاريخي للحادثة بواسطة الاحساس بالزمن المتجه نحو الحلم وبواسطة الاحساس بالاخر في امتداده عبر الزمن ، أو ما اسميناه «الاحساس الثوري بالزمن » ، وذلك حين يحاول ان يفتحه على صورة الواقع المعاصر . ويظل الشاعر يربط بينالتاريخ والواقع بخيط رفيع من الحزن العميق الذي تولد عن الحادثة المروعة :

دمعت كل العيون
كانت الاصوات تأتي من نهار
ادخلوا في النار ، موتوا ، واقتلوها

موتكم حتما سيؤتي الاخضرار

ادخلوا في النار موتا واخرجوا حبا كاطفال صفار

والشاعر رغم اخفاقه في اختيار رمز (الشيطان) مما حال دون رؤيته للواقع رؤية صحيحة ،* غير انه ظل قادرا على الاحتفاظ بحس النبوءة والحلم ، مشحونا بطاقة من الامل والتفاؤل تنتهي بها قصيدة (الدخول في منطقة النار)(٢٥) :

واختفت في الليل جمرة .

علها بعد قليل تنشرالضوء فيبدو شاطيءالحب البعيد مرفأ الرحالة الاتين من عين النهار

ويمر الشاعر حسن يوسف مرورا خاطفا علىتجربة الغوص ، وقد انصهرت انصهارا كاملا في تجربته النفسية ، في قصيدة (في انتظار ريح الشمال) .ويبدو الاحساس بالزمن واضحا من نغمة الترقب التي يوحي بها العنوان . ولا عجب ان يكون غواص الامس هو ما ينتظر الشاعر عودته اليوم ، ليتواصل معه ويسقط عليه معاناة الواقع ، وذلك للتاكيد على امتداد تجربة الانسان النضالية واصالتها :

ومع الاحجار في رمل الشواطيء

ارقب المد وامواج البحار

وشراعا ... لا يبين

وصدى موال بحار حزين(٢٦)

ومن نفس منطلق الاحساس الثوري بالزمن ، وبشكل اكثر صدقا ونضوجا من الناحية الفنية ،يتناول الشاعر سعيد العويناتي تجربةالغوص. وسعيد يربط في تناوله بين ذاكرة الماضي النضالية وحلم المستقبل الجميل عبر الواقع الثوري الراهن :

ياهذا البحر العالق في ذاكرتي موالا

من يدري تعب الغواصين الموتى ؟

من يدري ما لون الحدث الفاجع ، يوم الذكرى ؟

من يدري أن الموج القاتم لونه

قد اودع في محراب الموت عراة الصيادين احلام الصبية ؟

من يدري ان الاعماق العطشى

تتفجر في ذاكرة الماء الازرق ثورة ؟

من يدري ... من ؟

والشاعر يقيم الصلة بين ذاكرة الماضي وحلم لمستقبل عبر هذه العلاقة المتوترة الناتجة عن الالحاح في التساؤل الذي يتخلخل بدوره علاقات الواقع ويحمل الحاضر صوب المستقبل بواسطة الانسان الثوري (من) ومداركه الواسعة (يدري) لحقيقة واقعه .

٢ ـ شخصية الفلاح بين الغياب والحضور

ورغم اصالة شخصية الفلاح وحضورها العميق الجذور في تاريخ الوطن وبنيته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فان غياب هذه الشخصية غيابا ملحوظا عن خارطة الشعر المعاصر في البحرين ملفت للنظر ومثير للدهشة . وقد ذكرنا فيما سبق أهم الاسباب المفسرة لهذه الظاهرة الغريبة(٢٧) ، ويتصل أكثرها اهمية بقلة توفر الشعراء الذين ينتمون انتماء قريبا الى المجتمع الزراعي او بيئة الريف وواقع القرية ، نظرا لتخلف ذلك المجتمع ، خاصة في النصف الماضي من القرن الحالي . ولذلك وجدنا قصائد من برز من شعراء القرية في الخمسينيات (شعراء الصحوة الوطنية) تتسم بالركاكة والضعف شكلا وموضوعا كما اشرنا من قبل(٢٨) .

ولم نكد نلمس عند علي خليفة اي حضور يذكر لشخصية الفلاح ، فيما عدا بعض الصور الخاطفةالتي تتصل بالنخلة بشكل عام أو في صلتها بواقع انسان المجتمع البحري (الغواص) ، أكثر من صلتها بالفلاح وواقعه الاجتماعي والاقتصادي ، كما فعل الشاعر مع تجربة الغوص . وقد ذكرنا من قبل أن سبب هذه الظاهرة عند علي خليفة هو انتماؤه القريب لمجتمع البحر . ومن هذه الصور القليلة الخاطفة قول الشاعر في قصيدة (شمس المفاوز)(٢٩) .

مزارع النخيل يا حبيبتي ، ينام تحت ظلها التعب

ويرقص الفراش والذباب هانئا

ويسرق الرطب

وكذلك قوله مشيرا الى النخلة اشارة عابرة وهو يخاطب الوطن :

فاعتصر عمري ماء (للنجيل)(*)

فانا سقيا ثراك(٣٠)

ومن أجمل ما قاله علي خليفة متوحدا مع النخلة، هذه الصورة التي ظلت شخصية الفلاح رغم ذلك غائبة عنها :

...... فاعترى قلبي شعور النهر ، حين النهر تضنيه عذابات الغرين

فتسربت ، اتيت الهاجس المفرم ، كانت عينك المجروحة الهدب سماء

فاحضنيني .. واشربيني .. في تباريح الظما .. قطرة ماء[٣١]

وللشاعر وقفات كثيرة مع النخلة وهي لاتخلو من اقتران بالبحر رغم ذلك ، كما اشرنا[٣٢] . اما الفلاح فقد اشار الشاعر اليه مرة واحدة فقط وبشكل سريع، وهي اشارة مرتبطة بالبحر كذلك :

وابي في البر بستان مصادر
واحتراق يلهب الاصداف درا
فاعتنقني ايها المد تواريخ جديدة
وتجسد عطش الارض التي لم ترو مني[٣٣]

وقد ازداد ربط الشاعر لعناصر الصورة وضوحا هنا ، وذلك في تطور سياق الاحساس بالزمن الثوري، وان بقي الربط ميكانيكيا يتسم بالذهنية والتصميم اليقظ الواعي :

زفرة الموال شيخ عاد من ابحاره صفر اليدين
وانا خوصة نخل في حصير نثر الموسم اولادي عليه
همسهم جاء صراخا ، وصراخي جاء في الحقل طحين[٣٤] .

واول من افرد لشخصية الفلاح مكانا مستقلا هو الشاعر قاسم حداد ، الذي ركز في طرحه على العامل الاقتصادي في واقع الفلاح المتناقض :

في عالم الحصاد يا اولاد
تحتكر الثمار
ويتخم التجار
ونحن في عالمنا .. نحلم بالحصاد[٣٥] .

ورغم قلة المرات التي ذكر قاسم فيها الفلاح وضيق المساحة التي افردها لواقعه ، فان صورةالفلاح تظل اكثر وضوحا لديه من صورة الغواص ، فضلا عن تعلقه النفسي بشخصية الفلاح الذي تدل عليه الصورة المستقلة التي افرد لها الشاعر مكانا ، دون أن تتمازج بها شخصيات اخرى او تتداخل معها كما هو الامر في طرحه لشخصية الغواص الذي اشرنا اليه . هذا رغم ان الشاعر لاينتمي الى واقع الفلاح والقرية انتماء قريبا لانه من سكان المدن الذين لا يعرفون عن المجتمع الزراعي الا سماعا . يقول قاسم في مطلع الصورة التي يرسمها بذاكرته الشعرية لا التاريخية ، مصورا واقع الفلاح – الانسان – الوطن :

وساعة الحصاد
تاتي سريعا في بلادنا ويتعب الفلاح
ونحن في السهول والحقول
ننتظر الطعام والافراح
في عالم الحصاد

ان ورود كلمة (الفلاح) في القافية لها دلالة عميقة نفهم منها مدى علوق هذه الكلمة في النفس الشاعرة وامتدادها في عقل الشاعر الباطن[٣٦] . ومن المظاهر الدالة على تعلق قاسم نفسيا بالمجتمع الزراعي اهتمامه النفسي والتصاقه العاطفي بالتراب والطين الذي يشكل حقيقة الانتماء للارض والانغراس العميق فيها ، كما هو حال النخلة وواقعها في جوهره . ان الالتصاق المستمر بالطين يجعل الانسان ، كالنخلة تماما ، يشعر بحركة كل ذرة منه وتنفسها ، ويصبح خبيرا بطبيعته وجوهره خبرة انسان البحر بطبيعة البحر وحياته المختلفة . يقول قاسم في قصيدة (الموت وقوفا)[٣٧] وكانه يوحي لنا في هذا العنوان بصورة النخلة في قامتها المديدة وتوحد الشاعر بها للتعبير عن واقع مشترك :

هل تشعر ما يحدث في الطين
حين يهان .. يجن .. ويقتل
يحرق في قلب التنور وبعد سنين
تزرع في اعماق الطين
نار من آثار النور
تصحو .. تلمع .. تبرق كالافكار .. تثور

ولا شك أن الافعال المتتالية المستخدمة في الصورة السابقة ترسم في مخيلتنا ، بحركتها الدينامية المتصاعدة ، صورة للنخلة وهي تنبثق عمقا من التراب لتتمدد في الفضاء وتنشر سعفاتها الكثيفة (تبرق كالافكار .. تثور) .

وحين ندرك ان هذه الصورة التي يرسمها الشاعر هي من فعل الكلمات المكتوبة في (سفر الانسان المقهور):

دعني اكتب حرفا احمر
يزرع فيه حزنا اخضر .. يثمر افراحا بلور

نحس بأن الشاعر في طريقه حقا لرسم صورة جديدة لواقع النخلة ، كاشفا عن جوهرها المتمسك بتراب الوطن المتشبث بالانتماء الى طينه وتربته :

حرف كالشوق بقريتنا
لربيع يزرع فيه النور
يا مطرا يعشق نخلتنا
يا فرحة قلب لم تكتب
في سفر الانسان المقهور

حينئذ فقط يكون الحرف الذي يريد الشاعر كتابته هو نفسه الانسان المنبثق من ضمير الارض كالنخلة ، يظل شاهدا على حياته ، لايموت :

دعني اكتب حرفا واحد
حرفا شاهد
حرفا واقف .. واموت

ويتأكد هذا المدلول النفسي العميق فينا اذا عرفنا ان النخلة في السير الشعبية لا تموت ابدا ، تماما كالانسان ، لان كل نواة من النوى الكثيرة التي تطرحها لابد أن تصبح نخلة ذات يوم[٣٨] . ولذلك كثيرا ماتوجد شتلات النخل (الفسيل أو النجيل) الصغيرة نابتة في الطرقات دون ان يزرعها احد . واذا ما استطاعت الكلمة الشعرية ان تعمق هذه الحقيقة المغروسة في ضمير الانسان البحراني الكادح ، فان الكلمة والنخلة والانسان تصبح جميعها شيئا واحدا ينتمي الى جوهر الوطن وبقاء الانسان الكادح حقيقة ثابتة على ارضه :

لان حروفنا الخضراء والحمراء ملء مخاضها ثورة[٣٩]

وتلفت ظاهرة انتماء قاسم وتعلقه الشديد بالتراب والتصاقه النفسي بالارض نظر المتصفح لمجموعة (البشارة) ، مما يعطي انطباعا قويا بانتماء الشاعر لمجتمع الزراعة ، شأنه شأن النخلة التي تتكرر صورها الايحائية وتتلون بشكل ملحوظ عند الشاعر ، حتى حين لا يذكرها بتاتا ، كما هو واضح في قوله :

غصت في الارض الى اطول شعره
وشربت المطر المخزون في الارض الى اخر قطره
فرأيت القمر الميت من مليون عام
ذلك الغائب عن عالمنا الممدود ... في عين الظلام[٤٠]

فالشاعر هنا لايقبل على اكتشاف الواقع الا من خلال توحده بالنخلة ورؤيته بواسطة عيونها وتحسسه من خلال جذورها الممتدة في الارض .

واخيرا فان غياب شخصية الفلاح أو عدم وضوح صورتها في شعر قاسم ، لم يكن دليلا على انتفائها في ذات الشاعر . بل كان على العكس ، دليلا على وجودها العميق المتأصل في اعماقه وذاكرته ومعاناته النفسية اللاواعية ، التي تحيل الملامح الواضحة للصورة الى ملامح منصهرة ذائبة في المخيلة الشعرية ، من اجل ان تعطي فنا لا تاريخا .

وبرز في صفوف حركة الشعر الجديد في الاونة الاخيرة العديد من الشعراء الشباب الذين ينتمون الى الريف وبيئته انتماء قريبا ملتصقا بحياة القرية وواقع الفلاح . وكان ابرز هؤلاء الشعراء وانضجهم على المستوى الفني والفكري الشاعر سعيد العويناتي الذي اصدر مجموعته الشعرية الاولى والاخيرة (اليك ايها الوطن .. اليك ايتها الحبيبة) اواخر عام ١٩٧٦م . وفي هذه المجموعة اليتيمة للشاعر تنفتح لاول مرة نافذة واسعة على حياة الريف وبيئة القرية وواقع الفلاح من جميع جوانبه ، فنسمع (خرير المياه) و (واغنيات الريف) و (ضحكات الصبيّات القرويات) ونشم (رائحة جذور النخل) و (اعشاب القرى) وطراوة (الارض السبخة) . وتصبح كلمات مثل (الساقية) و (الحقل) و (الماء) و (الازهار) مألوفة لدينا ، ولها طعم جديد قريب من النفس لكونه نابعا من صلب الارض وطبيعة البيئة الخاصة ، وملتصقا بحياة الانسان وواقعه الحي النابض . وذلك على عكس ما كنا نجده عند العريض في اطار طبيعته المتخيلة للريف وانسان القرية .

ان العويناتي بانتمائه الواقعي المعاش للريف والقرية يجعلنا نشعر بالصدق والحرارة والاقتناع عمن يتحدث عنهم من ابناء القرية ، خاصة الفلاح الذي يعرفه جيدا لكونه واحدا من اقرب الناس اليه :

كان الفلاح ابي[٤١]

كما كانت القرية بالنسبة الى الشاعر حياته والبيت الذي يلوذ به ، حاضرا وماضيا ، فلا غرو ان هو دعاها : **قديسة قريتي[٤٢]** .

وشخصية الفلاح واضحة المعالم والابعاد في تجربة الشاعر ، لانه لم يتناولها لفظة عابرة او صورة باهتة ، ولم يتناول جانبا من حياتها كما فعل قاسم حداد من قبل . ولكنه تناولها شخصية متحركة في بيئتها ، متصلة بمن حولها وما حولها :

حينما كان ابوك
في تراب الحقل يعمل
ويغنّي ،وبذور الشمس في كفيه تخضر كأوراق الربيع
وجموع من صبايا القرويات يهللن ، ويعزفن له
بعض الحان الصباح
ونساء من حقول الماء يغزلن الحياه[٤٣]

وقد رسم الشاعر صورة الفلاح في ظل علاقات الواقع الظالمة ، كاشفا في تربة التاريخ عن جذور هذا الواقع وصوره الوحشية التي عاشها افراد مجتمع الفلاحين الفقراء وراوها بأم أعينهم :

يوم يجيء الملاك السادة بالخنجر
مغروسا في حلق صبيات الفلاحين[٤٤]

والشاعر حين يميط اللثام عن هذا الواقع لكي (تنجلي صورة ذاك الزمن العاهر) ، انما هو يريد .

كما فعل قبله علي خليفة ، ان يوصل الانسان المقهور الى تربته وتاريخه حتى يتمكن من رؤية الواقع الراهن على حقيقته ويتحرك في عكس اتجاه حركة علاقاته .

من يلعن هذا التاريخ الميت غير المنبوذين
وغير حفاة الفلاحين ، وغير ذراري الفقراء ؟

ولذلك فان الشاعر يصر على فضح الواقع الراهن الذي يعيشه الفلاح في الوقت الذي يربطه بالتاريخ الماضي عليه الانسان الفقير للاتجاه به صوب المستقبل اتجاها جديدا يقترب من (ظل الحق) :

من يقدر ان يتقارب من ظل الحق
الا الاعشاب ... وامواه الارض
وطيور المزرعة المهجورة والفلاح العريان

وهذا الربط المستمر عند الشاعر الذي يشكل هاجسه الاول يشعرنا باحساس الشاعر احساسا عميقا بالزمن الثوري ، وان ظلت ذاكرة الشاعر تسجيلية في جانبها الاكبر ، لانتمائه الواقعي القريب من القرية وانسانها الفقير (العاري) وتاريخه الطويل (المعتم) الذي يرى الشاعر ضرورة الكشف عنه وربطه بالواقع.

وتلعب (النخلة) دورا اساسا في انتقال الشاعر بين الماضي والحاضر ، فهي همزة الوصل التي تربط بين الذاكرة والواقع ، او هي (ذاك الزمن الواقف رمحا في ذاكرة الاحياء) . لذلك نجد عند العويناتي صورة ملونة خصبة للنخلة لم نعهدها عند احد من شعرائنا قبله . فالنخل احيانا (ذاك الشجر الاسمر) او (النخل الخرافي) ، واحيانا اخرى هو (الشجر الابيض اللون) او (الشجر الدلموني) . وكأنما الشاعر واحد من اولئك (الاطفال العصافير) التي (ترسم لوحات للنخل المتمدد من آلاف السنوات) .

واضح أن (النخل) هو مفتاح الذاكرة (الدلمونية) في شعر العويناتي ومفتاح الحلم (الابيض اللون)كذلك، وهو بالتالي محور الواقع والارتباط النفسي بالارض والوطن . انه لدى الشاعر مقرون بالانسان ابدا .وهذا ما يبرر ثورة الشاعر وحزنه العميق حينما شاهدالنخل تقطع جذوعه وتدفن في التراب وتبنى فوقها العمارات معلنة **(انتهاء عصر النخيل)**(٤٥) . وارتباط النخلة بالانسان في تجربة العويناتي ارتباط مادي ملموس يتصل بالفلاح الاب والاخ وابن القربة ، وليس ارتباطا مجازيا او بعيدا كما هو الحال عند اكثر الشعراء . وهذا مايجعل جانب التسجيل والنقل قويا في ذاكرة الشاعر.

ايها النخل الخرافي الجميل
هل تذكرت ابي بين عذوقك
واخي الفلاح قرب الماء يشدو بعض الحان صباحك
وبني قريتنا يفترشون الخوص في الليل وأكوام السعف(٤٦) .

غير ان النخلة وحياة القرية والريف لا تبقى على هذه الصورة التسجيلية الواضحة في كثير من قصائد الشاعر ، بل نجدها في بعض قصائده الناضجة تذوب ملامحها وابعادها الجامدة وتتحول الى صورة نفسية عميقة في مخيلة الشاعر . ولهذا يصعب تتبع شكل النخلة الخارجي او مشاهدة منظر ريفي بأكمله في صور الشاعر الفنية الناضجة ، كقوله في هذه الصورة الرمزية :

وكانت ظلال من الحزن تاتي
ملفعة ترتدي ثوب عرس قديم
تهاوى على شرفة الفرح المتدلي
كايقونة لامستها يداك(٤٧)

حيث لا نستطيع مقاومة الشاعر ، هنا ، في اغرائنا بتخيل صورة النخلة متداخلة مع المراة في حالة حزن عميق واحساس فياض بالوطن يتجه بنا صوب الحلم اوالمستقبل او (الفرح المتدلي) كما يسميه الشاعر(٤٨)

واذا كنا قد عرضنا لصورة الفلاح وحياة القرية وواقع الريف عند سعيد ، فان الصورة لا تكتمل الا اذا تذكرنا(٤٩) بأن سعيد ، رغم انتمائه الواقعي القريب للقرية ، لم يستطع ابدا أن يفصل بين صورة الفلاح وواقعه وصورة البحار وواقعه . ويدهشنا حقا تلازم الفلاح والغواص في كل صور سعيد ومعاناته ازاء الواقع:

وودعني يرتدي زرقة البحر ، والماء في الساقية(٥٠):

ولا نشك في وعي الشاعر العميق لضرورة الجمع بين الفلاح والغواص ، وقصده اليقظ لهذه الحقيقة الثورية التي تمس جوهر الانسان الكادح :

والسوس دخل في خبز المقهورين من
الغواصين ، الفلاحين ، البحارين(٥١)

وكثيرا ما يفجر الشاعر في انفسنا هذه الحقيقة تفجيرا داخليا عميقا من خلال بعض صوره الفنية الناضجة ، كقوله :

ويزرعون الارض زرقة وماء(٥٢)

أو قوله :

قد اتت زهرة البحر ، ايقونة(٥٣)

وعي الشاعر بهذه الحقيقة وتمسكه بطرحها ، يدلان دلالة واضحة على الانتماء النفسي للانسان العامل الذي تشكل حقيقة الجمع بين الفلاح والغواص جذوره

العميقة وجوهره الثوري ، كما تشكل سلاح عامل اليوم في صراعه الحاد وسعيه المحموم لنيل حقوقه وكرامته وحريته . ولذلك نلاحظ أن معظم صور الاقتران بين النخلة والبحر تكون في معرض حديث الشاعر . عن العامل(٥٤) ونضالات الطبقة العاملة ، كما سنرى .

ولكن قبل ذلك يجب ان نقف على الدور الطليعي الذي قام به الطالب ، الى جانب العامل في تغذية الشعور بالوحدة ، بين المجتمعين الزراعي والبحري ، وتجسيده بوعي واحساس ثوريين في الانتفاضات والمظاهرات الطلابية المتكررة المساندة لاضرابات العمال ومطالبهم . ونرى من الضروري تناول صورة الطالب منذ بداية ملامحها الاولى ، حتى نتعرف على مسار تطورها وتبلور ابعادها ونضوجها من المستوى التقليدي حتى المستوى الثوري ، بما يتوازى مع خط التطور الاجتماعي ونمو الفكر السياسي في تضاعيفه .

٣ ـ شخصية الطالب ونقطة الالتقاء :

توازت حركة التعليم الحديث في البحرين مع حركة التصنيع بعد اكتشاف النفط اوائل الثلاثينات من هذا القرن ، وان جاء افتتاح بعض المدارس الاهلية والرسمية قبل ذلك التاريخ بعقد من الزمان . غير ان التجربة الوليدة ، مهما يكن شأنها في ذلك العقد ، ظلت حبيسة اطار ضيق من عدم وجود منهج للتعليم ، وعدم اقبال المواطنين ، خاصة القاعدة العريضة من ابناء الطبقة الفقيرة ، على الدراسة ، ولاقتصارها على ابناء الذوات والاغنياء . فضلا عن انقسام التعليم بما يقابل انقسام المجتمع البحراني انذاك مذهبيا ، كل له مدارسه ومدرسوه وطريقته في التعليم الذي كان اغلبه دينيا(٥٥). وقد ظل التعليم فوقيا (لاتقبل عليه الا الطبقة المقتدرة اقتصاديا والمقتنعة بضرورته فكريا) في كلا المجتمعين ،

حتى تم دمجه على يد المستشار البريطاني ضمن جهاز تعليم رسمي واحد (وزارة المعارف) في مطلع الثلاثينات، كما افتتحت بعض مدارس البنات لاول مرة . واقيمت بعض المدارس في القرى كذلك .

ودمج التعليم في الحقيقة هو أول خطوة على طريق اندماج المجتمعين ، مما قاد الى التقاء ابناء الطبقة الفقيرة (الفلاحين والغواصين وصغار الحرفيين ممن ترجع اصولهم الى نفس الفئتين) في اطار نفسي وفكري وجغرافي مشترك . حيث انصهرت الهموم في بوتقة واحدة من الاحساس بالفقر والاضطهاد والقهر الطبقي. كما انفتحت المشاكل والحدود النفسية والمذهبية على بعضها . مما أدى الى ذوبانها مع مرور الايام في بوتقة الاحساس الطبقي والوطني والقومي .أي أن بذرة الوعي السياسي بدأت تتكون وتختمر في نفس الطالب لتكون في المستقبل شجرة الوطن الواحد بمختلف قضاياه .وغذى هذه البذرة النامية اشتغال العمال (الاباء) في صناعة النفط ، ضمن اطار واحد كذلك من العمل والهموم والمكان ، مكونين بذلك الخطوة الاولى الموازية لخطوة الطلبة (الابناء) في دمج المجتمعين وخلق الوطن الواحد، مع تبلور الاحساس الواحد بالقهر الطبقي عند كل من العمال والطلبة . وهذا ما يفسر تفاعل الطلبة المستمر مع حركات العمال واضراباتهم المتكررة منذ زمن مبكر، كما يفسر صحة حكم تشارلز بيلجريف(٥٦) على دور الطلبة الطليعي في حركات البلاد السياسية ، ويبرر شدة خوفه وقلقه الواضحين في مقولته الشهيرة : « لا يزال التعليم الما مزمنا في الرقبة »(٥٧) .

ولا شك ان حركة التعليم في صورتها الاولى كانت نتيجة طبيعية لحركة الاحياء الدينية والاصلاح الاجتماعية التي سادت المنطقة كلها منذ مطلع القرن الحالي ، كما كانت ثمرة من ثمار جهود رجالها المخلصين وحبهم العميق للوطن ورفعة انسانه بشكل عام . وكان اغلب شعراء تلك الفترة من أولئك المصلحين ، كما ذكرنا سابقا . ولهذا نجد نظرتهم للعلم نظرة عامة غير محددة ولا مرتبطة بمنطلق فكري واضح عدا المنطلق الديني ، ناهيك عن المنطلق الايديولوجي العصري المحدد . وبالتالي كان (العلم) يعني في نظرهم كل ما يقابل الجهل بصفة عامة . يقول الشيخ ابراهيم ابن محمد :

اما العلم اكسير السعادة للفتى
اما العلم عز لم يفارقه أهله
لعمري ان العلم روح وجسمه
وجود الفتى والعقل ياصاح عامله(٥٨)

وهذه النظرة مرتبطة بالدين الذي حث على طلب العلم من المهد الى اللحد ومستندة اساسا عليه، منطلقة من تعاليمه :

اولئك السلف الامجاد قد بلغوا
ما نحن في وصفه والحق سحّار
فجددوا ما عفاه الدهر واعتصموا
بالله وامضوا على النهج الذي ساروا(٥٩)

غير ان هذه الدعوة تمثل في نفس الوقت رغبة معاصرة في تجاوز ظروف الواقع واحوال الناس في الوطن الى حياة عصرية متقدمة :

فهل نرى الوطن الغالي تعززه

من الصناعة والآداب أسوار ؟
وهل نرى الوطن الغالي تفيض به
من الزراعة خيرات وأثمار ؟ (٦٠)

كما تمثل تصورا لبناء مجتمع قوي متماسك وخلق انسان سعيد في رحابه :

فهذبوهم بنشر العلم فهو لهم
حصن منيع اذا لم تفن حيطان(٦١)

وهي عند الجيل المتأخر من شعراء الاصلاح امثال المعاودة والزائد دعوة لمناهضة الاستعمار ومنافسته في مضمار العلم ، مستندة على الدين وتعاليمه :

سباقا لفتح المدرسات زواهرا
لتستاصلوا داء الخمول دفينا
بها سبق الغربي وارتفع الالى
يعدون من سقط المتاع قرونا
فقوموا بما يقضي به الدين والحجى
وهبوا كفاحا يسرة ويمينا(٦٢) .

ومن جهة اخرى هي بناء للجسم الاجتماعي من التفكك المذهبي الذي كان يثير الفتن والصراعات في ذلك الوقت :

يعوز رقينا تعميم علم
تعم به السعادة والهناء
وتشييد المدارس حافلات
لها في القلب لا الارض البناء
تشيد من بناء العز صرحا
قواعده التضامن والاخاء(٦٣)

وكان للعريض بصفة خاصة ، وهو المتعلم القادم لتوه من الهند ، اهتمام ملحوظ بالدعوة الى العلم الحديث والحث على الانفتاح الفكري على العصر وتقنياته الحديثة . لهذا نجده يهتم بمواضيع علمية خالصة في قصائد كاملة ، ويعنونها بعناوين تدل على انتماء عقلي واضح للعصر ، مثل (صلة العلم بالمحسوسات) و(الراي العلمي) و (مجاهل الروح) و(آلة التصوير). والشاعر يحاول أن يعطي صورة وآراءه صبغة علمية تتسم بالمنطق السليم في العرض والاقناع المحكم في الطرح والتمثيل ، فهو يصف (الراي العلمي) قائلا :

امتحان الآراء جيلا فجيلا
زادها كالبناء في الدهر طولا
غير ان الآراء تبقى اذا تم
لها الفتح في الحياة اصولا

وربما كان لهذه النزعة العلمية تأثير خفي في قصائد العريض اللاحقة التي اتخذت لها مواضيع غير العلم كالمرأة والطبيعة ، مما ساهم في صبغ جانب غير قليل منها بالصبغة الذهنية الجافة ، كما قيل .

واخر هؤلاء الشعراء الذين اهتموا بالعلم اهتماما عاما الشاعر عبدالرحمن رفيع . وقد اختلف عن سابقيه، نظرا الى تأخره زمنيا ، في عدة امور اهمها :

التركيز على وصف تجربته الخاصة مع التدريس، وصفا يعتمد على السخرية وطابع الفكاهة . وقدبرزت «شخصية الطالب » المستقلة لاول مرة من خلال تخصيص الشاعر لها مكانا واسعا في تجربته ، دل على ازدياد حضور الطالب في حياة المجتمع ، وبروز ملامح صورته الفكرية وتأثيرها في مجمل ظروف الواقع . وواضح ذلك من حالة الحيرة التي صورها الشاعر في نفس تلميذته (الحائرة)(٦٥) بين المدرسة والكتب وحياة العلم وبين الزواج وحياة البيت . وقد اتاح اسلوب السخرية للشاعر فرصة انتقاد الوضع التعليمي ومستوى الطلبة الفكري ، كما هو واضح في وصف تجربته مع طلابه من خلال احدى حصص الدراسة حين يقول :

يصيح بي الطالب استاذنا
ماذا عنى في قوله القائل ؟
فتعتريني ضحكة مرة
ترج اضلاعي من الداخل
ماذا ؟ افلاطون في مجده
قام له تلميذه السائل(٦٦)

كما أن وجود الشاعر في فترة سادها الوعي الطلابي ، فتح عينيه على عقم جوانب كثيرة في التعليم وعدم صلاحية الطريقة التي يدرس بها الطالب ، وضحالة المدرس نفسه وغروره مما لا يفيد الطالب شيئا . والشاعر يتناول ذلك بنفس اسلوبه التهكمي الساخر من خلال احدى الحصص التي زاره فيها (المفتش) ودار بينه وبين الشاعر (المدرس) هذا الحوار :

قال المفتش : بعضكم ، بل كلكم
في عالم التدريس كم مهمل
متطفلون على العلوم وشرنا
في هذه الدنيا الذي يتطفل

ان الصغار قلوبهم مفتوحة
للعلم لكن المعلم تنبل[٦٧]

يضاف الى ذلك وجود الشاعر في دراسته الطلابية ابان الغليان السياسي وقيام مظاهرات الطلبة وانتفاضاتهم المتكررة . وقد جر هذا المناخ السياسي الساخن قلم الشاعر الى تناول هذه الظاهرة بالوصف الحي في بعض قصائده ، مما سنعرض له في مكانة .

لم تستطع أحداث عام ١٩٦٥ الشعبية الواسعة ، التي كان لها دور بارز في تحريك الطلبة ومظاهراتهم بنين وبنات ، ان تعكس نفسها بشكل واضح في اية صورة من صور الشعر لدى الشعراء الشباب الذين كتبوا قصائدهم ابان الانتفاضة او بعدها مباشرة ، رغم كون هؤلاء الشعراء طلبة في ذلك الوقت ، شهدوا الحمى السياسية، وربما كانوا من المشاركين فيها أو المنفعلين بمناخها المحموم . وعسى ان يرجع السبب في ذلك الى نعومة اظافر الكلمة الشعرية التي كانت تحفر طريقها في صخر الواقع ، وتتلمس لها دربا في مسالكه الوعرة ، وتبحث لنفسها عن لغة جديدة ، تختلف عن كل ما قبلها ، معبرة عن هذا الواقع الجديد المختلف عن كل ما قبله ، وذلك من خلال شعراء منفردين لا يعرف بعضهم البعض ، ولا يزالون طلبة في مراحل الدراسة المتوسطة ، ولاشك ان لحالة الطوارىء التي كانت تعيشها البلاد حينذاك منذ اكثر من عشر سنوات سببا مباشرا في كبت التعبير عن ذلك التفجر السياسي العارم .

غير ان الحمى المكبوتة في صدر اولئك الشعراء لم تستطع ان تمنع اوارها من السريان في أعطاف قصائدهم الرمزية التي تناولت الواقع وقضاياه بشكل عام . ونستطيع ان نشعر بهذه الحمى الملجمة في معظم قصائد مجموعتي علي خليفة وقاسم حداد البكر . كما يمكن تلمسها من عناوين كثيرة لقصائد المجموعتين مثل : (الجرح الكبير ، جمر الخمود ، الفارس المغبون ، السيف وصهيل الكلمات ، جرح في ضمير الليل ، شهوة الطوفان) في مجموعة علي خليفة . ومثل : (والحديد ساخن لاتوقف الطرق ، ثورة من الداخل ، يا ايها الانسان ، الطوفان ، حروف النار ، الموت وقوفا ، حنين الفارس الاسيان) في مجموعة قاسم حداد (البشارة) . ولا شك اننا بنظرة سريعة الى عناوين القصائد في المجموعتين يمكن أن ندرك القاسم المشترك بينها ، وهو يشير الى ذلك الجو المحموم الذي كانت تعيشه البلاد في تلك الفترة ، ولم يستطع الشاعر أن يفصح في التعبير عنه .

ورغم ذلك استوقفتنا بعض الاشارات الصريحة والجريئة في المجموعتين . ان هذه الاشارة في (البشارة)، مثلا تلخص بشكل خاطف صورة الانتفاضة الواسع ، مع التركيز الواضح على دور الطلبة فيها . يقول قاسم في حرف (الحاء) من (ابجدية القرن العشرين) :

الحرب في الكتاب والاقلام
الحرب في الطلاب والعمال والجدران[٦٨]

ويخصص الشاعر حرف الحاء لكلمة (الحرب) التي تتكرر في كل سطر من القصيدة (المقطع) ، مما يوحي بحالة الشاعر النفسية المشحونة بالثورة المكتومة. كما توحي حروف الابجدية التي بنى الشاعر عليها قصيدته بقلقه المتواصل في البحث عن الكلمة الجديدة ودلالاتها الحية التي تشحن حروف الكتابة والتعلم الجديد الحي . وهو التعلم الذي يجب على الطالب معرفته من خلال هذه الحروف لهدم الواقع المتناقض وبنائه من جديد بناء سليما :

الحرب في زماننا تزعزع الاركان
وتهدم العرش على ساحاته .. وتسحق السلطان[٦٩]

وفي (انين الصواري) تستوقفنا هذه الصورة التي تناول فيها الشاعر بشكل تقلي او تسجيلي جانبا من أحداث عام ٦٥ ، رغم مواربة الصورة تحت كم من الاشارات .

وخيول النحس داست في ضحى الشمس البراعم[٧٠]

وقد كانت رؤية الشاعر منذ ذلك الحين تتفتح بذورها تفتحا صحيحا في الوقوف على طبيعة تلك الاحداث الشعبية :

وبذرنا الحقد والقهر جراحا في القلوب
وانتظرنا موسما فيه الحصاد

وكان اكثر ما اثر في نفس الشاعر سقوط العديد من الطلبة برصاص الشرطة . وقد حاول ان يعبر عن ذلك بشكل ثوري ، فوظف مافي اسم احد الشهداء من دلالة ورمز . يقول الشاعر في مقتل (عبدالله نجم) محاولا ان يربط بين الماضي والحاضر بشكل فني محكم:

واذا النجم الذي اغتيل على ظهر السفينة
يعتلي الافاق حيا ويذكرنا انتفاضات حزينة
فنغني نحن والنجم البعيد
لحن تسيار جديد .

وكان الشاعر موفقا في هذا الربط الذي يتعلق بالرؤية السليمة في لمس جذور الانتماء الحقيقي للطالب الشهيد ، حيث يتصل (نجم اليوم) بالنجم الذي خر بالامس على ظهر سفينة الغوص . وسنقف برؤية الشاعر بالنسبة لهذا الربط .

واول من عبر تعبيرا مباشرا وصريحا عن (ثورة

الطلبة) في تلك الفترة هو الشاعر عبدالرحمن رفيع في قصيدته (مع الجرح والقلب المعنى)(٧١) التي نشرها أوائل عام ١٩٦٩ . وهي عبارة عن حوار وصفي بين الشاعر الذي كان مدرسا شابا وبين (شيخ وقور) ربما كان مدرسا هو الاخر :

صاح بي الشيخ الوقور
هاتفا في نبرة ملتهبة
قائلا : ماذا يريد الطلبة ؟

ويبدو ان الرؤية كانت غائمة في نظر الشاعر نفسه، الذي لم يكن يدرك حقيقة ذلك (الغليان) . ولهذا نجده يطرح اكثر من احتمال وهدف على لسان الشيخ الوقور:

انني اسأل نفسي : لم هذا الغليان ؟
لم هذا الشغب الاحمق في كل مكان ؟
انا لا انكر ان الارض فيها فقراء
غير ان الفقر في كل مكان .
أم هو الشوق الى حلم قديم سطرته الشعراء
لم لا ندرك انا لم نزل فوق الثرى
فالفراديس جميعا في السماء .

ويتضح اضطراب الشاعر وعدم وضوح رؤيته في اجابته التي تصور المسألة على انها صراع بين جيلين فحسب :

قلت : يا عمي ، ترفق بالشباب
انت تدعوه جنونا ، وانا ادعوه ثورة
ثورة قد لاتعي ما تبتغي
غير انا لم نعد نؤمن بالدنيا-القديمة

ورغم ذلك فقد استطاع الاحساس السليم لدى الشاعر ان يتلمس طبيعة تلك (الثورة) كما دعاها ، وجوهرها ، حين وقف متعاطفا معها ، مشحونا بهاجس القهر الذي فجرها :

غير اني ساغني لكم
ومعي كل الملايين الشقية .

وتأتي اهمية قصيدة رفيع من كونها اول افصاح علني مباشر عن اول واوسع احداث شارك فيها الطلاب وكانوا محركيها والمبادرين فيها مساندة للعمال في اضرابهم. وعدم اشارة الشاعر في تعليلاته المختلفة الى ناحية الربط الاساسية هذه ، دليل على قصور رؤيته كما ذكرنا ، خاصة ان اسلوب القصيدة تقريري واضح وحواري مباشر ، يسمح بمزيد من التفصيلات التي عرض لهنا الشاعر .

وفي الذكرى السابعة لاحداث ٦٥ كتب علي خليفة قصيدته الهامة (آثار اقدام على الماء)(٧٢) ، التي تناول فيها قصة حياة واستشهاد طالب من الذين استشهدوا في الانتفاضة المذكورة . وهذه القصيدة هي اول وثيقة تسجيلية وربما فنية(٧٣) تكتب بهذه المناسبة .

وليس عجيبا ان يكتب الشاعر القصيدة بعد مرور زمن طويل على تفجر القضية ـ موضوع القصيدة . غير ان العجيب حقا هو ان تظل الخطوط الغليظة الصلبة واضحة في الصورة الشعرية ، ويبقى الطابع التفصيلي الدقيق والتاريخ التسجيلي للحدث هو ما يصبغ تناول علي خليفة ومعالجته الفنية . يقول الشاعر مخاطبا الشهيد :

قطرات من دمائك
صبغت حائط بيت في طريق للمدارس
وصدى طلقة نار
سجل الرابع والعشرين صبح الاربعاء
كان يوما نابضا من شهر مارس
اعزلا مر هنا .. يافعا بين الزحام
عندما اجتاح لظى النيران اشتات المواكب

وبهذا الاسلوب التسجيلي الذي يلعب فيه الشاعر دور الراوية او الحاكي (المؤرخ) يرسم لنا الشاعر صورة تاريخية حية بتفاصيلها ، غنية بحركة واقعها ، نابضة بروح الشهادة والتضحية والفداء . ولكن يظل الواقع اكثر حرارة وتعبيرا من نقله وتصويره . لان الواقع في هذه الحالة هو الاصل الحي والنبض الحقيقي الذي لايمكن ان يتكرر الا بالشهادة نفسها . وقد قام علي خليفة في رسم المشهد بدور المؤرخ اكثر من قيامه بدور الفنان . ويرجع ذلك الى نفس السبب الذي ذكرناه من قبل ، والذي يتصل بطبيعة ذاكرة علي خليفة التسجيلية التي تختزن أكثر مما (تركب) وتستنسخ اكثر مما (تتخيل) وتنفعل اكثر مما (تفعل) . واكبر دليل على انفعال الشاعر استجابته لنداء الحدث او المناسبة في نفس التاريخ الذي حصلت فيه ، وهو شهر مارس . وغالبا ماكانت تتجدد الذكرى في مثل هذا الشهر من كل سنة بعد تلك الانتفاضة ويسود التوتر فيه وتخرج مظاهرات الطلبة . وهو نفس التاريخ الذي كتب فيه الشاعر قصيدته بعد سبع سنوات من التفجر الاول . وهوكذلك نفس التاريخ (شهر مارس) الذي كتب فيه قصيدة (جمر الخمود) عام ١٩٦٩ ، وقد تعرض فيها الشاعر الى نفس الموضوع اي (مقتل نفس الشهيد) ولكن بشكل جزئي وعن طريق التورية ، كما اوضحنا ذلك فيما سبق . ونرى ان علي خليفة كان من الناحية الفنية في

عرض الموضوع اكثر توفيقا منه في المرة السابقة ، رغم المسافة الزمنية بين القصيدتين . ولسنا بغافلين عن قصد الشاعر في التركيز على هذا الشهر الساخن من تاريخ النضال الوطني من اجل حفرة في ذاكرة الانسان وتخليده ، ولكن يظل عمل الفنان الثوري مختلفا وطريقته واسلوبه مغايرين لطريقة المؤرخ الثوري ، واسلوبه ،وان اتفق الهدف وكانت الغاية واحدة . ومنذ القدم قال ارسطو في كتاب الشعر « ليست مهمة الشاعر أن يروي ماحدث » وذلك لان « الشعر يتجه الى التعبير عن الكلي، بينما يعبر التاريخ عن الجزئي او الخاص »(٧٤) .

ويوفق الشاعر في بعض مقاطع القصيدة رغم الاصرار على ذكر التاريخ ، وذلك حين يداخل بين الشهيد والنخلة . غير انها تفقد أبعادها الرمزية والفنية بسبب الصورة التسجيلية السابقة ، وتغدو مجرد اشارةللوطن او الشهيد :

كان يوما نابضا من شهر مارس
حين قالت نخلة عطشى : ظمئنا(٧٥)

وهذا هو السبب الذي جعل (التوحد مع النخلة) مجرد (تشخيص) على الطريقة البلاغية المالوفة كما ذكرنا ، حين جعل النخلة تتحرك لتغيير واقعها (هتكت سور البساتين) وتتغنى بالحرية ، واذا (صوتها مر برجلين يطوف فوق امواه الخليج) . ان الشهيد ، هنا، هو الذي يتحرك ويفعل ويغني ، وليست النخلة . وهنا يكمن الفارق الدقيق بين التاريخ والفن الذي يطرح علينا السؤال الحاسم : ما فائدة النخلة اذن وماقيمة وجودها؟

واهم ما يميز هذه القصيدة بعد ذلك هو رؤيتها الثورية الواضحة بطبيعة نضال الطلبة ، وصلابة موقف الشاعر . وذلك عكس ما كان الامر في قصيدة رفيع السابقة . يقول علي خليفة بكل وضوح وتحديد لجوهر القضية :

كنت (عبدالله) تاريخا من الذل وللفقر وعاء
رافض أنت ، ومرفوض عنيد
عبر تاريخ الولاء

وامام هذه الرؤية الكاشفة ينفتح تاريخ الفقراء والمضطهدين والمستغلين ممثلا في والد الشهيد (انني اليوم تذكرت اباك) وتصبح القضية النضالية الراهنة التي استشهد من اجلها الابن امتدادا لتاريخ طويل من الذل والفقر والقهر الطبقي . غير انها (القضية) رفض لذلك التاريخ ومحاولة لتغيير مجراه من خلال تغيير علاقات الواقع التي يستجمع فيها نفسه ، والثورة عليها ، لتوجيهها في مسار تحقيق حلم الاب ومواصلة الدرب نفسه :

فاذا مت ساحيا .. كل يوم .. سوف أحيا من جديد

وبشكل اقرب الى تحقيق حلم الاب كان موت الا (الشهيد) قريبا ملاصقا للتراب .

قبل الارض طويلا .. واشتعل .

ويتداخل النضال الطلابي وتفاعله مع نضال الطبقة الكادحة تفاعلا اجتماعيا وسياسيا وفكريا ، ليغذي القصيدة الجديدة بعد ذلك بتعبير حقيقي عن هذا الواقع المتداخل والمتفاعل ، حيث اصبح من الصعب على العمل الشعري الجيد طرح القضية بشكل منفرد جزئي ، واصبح الدخول من زاوية التاريخ ، كما كان عند علي خليفة في قصيدته السابقة ، امرا لايهم الشاعر ، بقدر ما يهمه الدخول من زاوية الشعر والمخيلة الشعرية . يقول قاسم ، معبرا عن هذه الحقيقة :

هل يستحيل الرمز في داخلنا بوابة اخرى الى التاريخ(٧٦) ؟

ويحدد قاسم المسألة اكثر حين يقول : « **لا تستصرخوا الحزن** »(٧٧)

وانما الطريق الصحيح هو « **افتحوا نافذة في الريح** »(٧٨) .

ولذلك نجد قاسم يطرح استشهاد نفس الشخص (عبدالله) طرحا فنيا يتصل بكامل القضية في جوهرها، ويربطها بكل الشهداء الذين يزحفون في جسد الخليج كما تزحف الحروف نفسها في كلمة (الخليج)،ويدخلون بموتهم في الوطن ماشين اليه (مثلما يمشي الحبيب الى الحبيب) :

آه عبدالله لو جزر الغياب وساحل الزيت استكانت
مت في خشب الصليب(٧٩) .

وبهذا تذوب كلمة (الطالب) وقضيته ذوبانا كاملا في (الحالة الشعرية) للتجربة الشاملة ، دون ان يمكننا الشاعر من لمس خطوط صورة الطالب وملامح شخصيته التي لم تعد في الرؤية الشاملة سوى جزء من كل . كما هو الامر في الواقع تماما .

ورغم ذلك يظل للطالب حضوره المؤثر الفعال ، ولكن في بناء كلي حي هو الصورة الشعرية او العمل الفني باكمله . ان المرأة ـ الرمز مثلا تحمل في جسدها الفني كل القوى الثورية وافعال التجدد والنضال : العمال ، الطلاب ، الفلاحين ، حملة الاقلام ، كما يتداخل فيها كل الازمنة والامكنة . تصبح حضورا في الذاكرة والحلم معا. وفي هذا الحضور الكلي الفعال يتحول الطالب الى جزء حي ونقطة تحول متحركة ، ويصبح غائبا بقدر ما هو موجود . ويمكننا ان نلمس هذا المنظور الفني من خلال صورة من الصور الفنية الناضجة التي سبق وان وقفنا

امامها في مجال اخر :

هل تخرج الثورة الوطن الطفل
من شهقات التكلس ، من صفحات الكتاب المعلب ،
في اخر صف على الرف تجلس ضاحكة
في زوايا الرصيف المقابل للسجن
تسخر من شاحنات البوليس
يستحيل الرصيف مظاهرة ،

ونلاحظ ان هذه الصورة الفنية تستحيل الى صور متوالدة لا تنتهي الا بانتهاء القصيدة نفسها . وبالتالي يظل الطالب ، كغيره من القوى الفاعلة ، خيطا رفيعا ممتدا في نسيج القصيدة بمختلف صورها ومستوياتها الفنية .

٤ ــ العامل مناضلا :

نادرا ما كنا يلتقي بحضور للعامل (عامل اليوم) في تجربة شعراء الستينيات الواقعية ، رغم ان العامل فرض نفسه ووجوده في بنية المجتمع البحراني الحديث، ورغم كون اغلب الانتفاضات الشعبية تتمحور حول قضايا العامل وتساند مطالبه . اننا لانجد ذكرا للعامل الحديث في كل قصائد (انين الصواري) . كما لا نجده في (البشارة) سوى اربع مرات وبشكل عابر مقترن احيانا بالطالب ، وقد اشرنا الى موضع واحد منها فيما سبق . ويرجع سبب غياب صورة العامل في شعرالشباب المبكر الى قصور في خبرة الشاعر الحديث (الذي لازال طالبا) بواقع العامل خبرة عملية . هذا من جهة ، ومن جهة اخرى كان العامل في تلك الفترة لازال هو نفسه غواص الامس او فلاح الامس فعلا . وذلك يعني انه كان اميا ، ساذجا الى حد كبير لكونه ينتمي الى جيل سابق، لم يخبر حياة العصر الحديث ولم يفقه نظام العمل في الصناعة الحديثة او يعرف جيدا حقوق العامل وتنظيم العلاقة بينه وبين رب العمل ، الى اخر هذه المظاهر الحديثة التي صاحبت حياة الصناعة ومجالات العمل والانتاج . ولهذا السبب كان دور الطالب ملحوظا في تحريك العمال وتشجيعهم على الاضراب ، ومنع الكثير منهم عن الذهاب الى العمل ايام الاضرابات العامة ، مما يذكرنا مرة اخرى بمقولة المستشار البريطاني السابقة حول دور الطلبة الثوري في ذلك الوقت .

وهذا ما جعل شاعر الستينيات لا يعرف عن العامل سوى اسمه وانتمائه له (احمل مطرقة الوالد)(٨٠) وما يقوم به من اضرابات بين الفترة والاخرى ، كان اكثرها يطالب بتحسين ظروف العمل وزيادة الاجور واحترام العامل الوطني وتفضيله على الاجنبي .

وقد عبر شعراء الخمسينيات (شعراء الصحوة الوطنية) بشكل عام عن مثل تلك الامور ، كما ذكرنا .

ولكن الصورة اختلفت اختلافا جوهريا في السبعينيات حين بدات افواج الطلبة من خريجي المدارس الثانوية الاشتغال في مجالات العمل المختلفة ، وخاصة في مصنع الالمنيوم الضخم (البا) الذي يستوعب الالوف من الايدي العاملة . وكان معظم هؤلاء الطلبة من ابناء الفقراء الذين لم تسمح لهم حالتهم الاقتصادية بمواصلة دراساتهم في الجامعات بالخارج . فشكلوا بذلك فئة عاملة جديدة ، فتية ، واعية ، متعلمة ، تنتمي بطموحها الى المستقبل اكثر من الماضي ، وتحرص على التغيير اكثر من حرصها على الثبات ، وتمتاز بقدرتها على المبادرة والفعل اكثر من جيل الاباء .

وقد ادرك قاسم هذه الحقيقة فعبر عنها قائلا وكأنه يخاطب العامل الجديد الشاب (عامل اليوم) :

يا طفل اليوم الاتي
اليوم المولود بجرح الأمس
احمل مطرقة الوالد
حطم أسوار التاريخ الفاسد(٨٢) .

وتنعكس صورة الواقع الجديد على الادب والشعر وتتفاعل معهما تأثرا وتأثيرا . وتصبح الفئة العاملة الجديدة اهم جمهور للشعر الجديد ، يفهمه ويتذوقه ويتفاعل معه . ولذلك تتسع الرقعة التي يتحرك فيها العامل في القصيدة الجديدة ، كما يزداد حضوره فيها تأثيرا ، حتى لنجد قصائد كاملة تكتب في العامل وحياته ونضاله واستشهاده .

ويشكل الجيل الجديد صورة مضيئة متقاربة الملامح متداخلة الابعاد للانسان العامل في مختلف حقول العمل ومجالاته ، سواء في الحقل او في المصنع أو في الحياة العامة . ويزيد الاحساس الطبقي ومشارب الثقافة الواحدة من انصهار ملامح الصورة لخلق شعور واحد فياض من التآلف والتكامل بين تلك الفئات في اطار مصلحة الوطن وواقع الانسان المضطهد . ويرسم لنا الشرقاوي صورة واضحة حية لذلك التآلف والحب والاحساس المشترك حين يقول :

.... ، والحب ورد
نتراشفه في زوايا المصانع ، في ردهات المدارس ،
في همسات الحقول
نتقدم ، نغرس آياتنا في سماء المحبة نخلا(٨٣) .

وقد تفاعل الشاعر الجديد تفاعلا كاملا مع قضايا العامل ونضاله من اجل نيل حقوقه ومن اجل حقوق

الوطن كله . لذلك نجد العويناتي يكتب قصيدة يهديها (الى العامل . عين .) المطارد ، ويخاطبه في (اللقاء الاخير)[٨٤] .

وصحت به : الى اين تمضي ، رفيقي ؟

انا ابتغيك ووجه صبايا القرى والحفاة وكل الوطن

ويتفهم الشاعر الجديد قضايا عامل اليوم ويساند مطالبه التي يدرك انها حق من حقوقه :

ربابه تطرب اهل الحي ، تنشد الزوارق المثقلة الهموم

(نقابة .. نقابة .. نقابة)

ويستفيق الحي ساعة الغناء ، يستفيق

ويقبل المعذبون[٨٥] .

وتظل دائرة تفاعل الشاعر في اتساع ، فلا تقف عند حدود التعاطف مع عمال « المصانع العتيقة » او «مصانع الموت » كما يدعوها بعض الشعراء ، بل تتجاوز ذلك الى التعاطف مع كل « المتعبين » و « الجياع » و« الاتين حفاة من زاوية المرفأ و «الحمالين العرقانين» و «الاجساد التعبى» و « الانسان العاري » و « المجهودين بأحمال اليوم القائظ » .

وتدل كل الاوصاف السابقة على ان الاحساس بالقهر الطبقي قد صهر في بوتقته كل الفئات الاقتصادية والاجتماعية والفكرية على صعيد الواقع والشعر على السواء ، مما قرب التجربة الشعرية وكذلك الاجتماعية، الى جوهر الانسان الكادح وطبيعة صراعه الطبقي مع مستغليه . ولذلك نجد لفظة (عامل) تقل بشكل ملحوظ في دواوين الشعر الاخيرة ؛ وقد تختفي تماما كما في مجموعة قاسم حداد الثانية (خروج راس الحسين) لتحل محلها لفظة (الجوع) ومشتقاتها التي كثرت بشكل ملحوظ ايضا . ويبدو ان هذه اللفظة غدت تلخص في تجارب الشعراء التقسيم القديم للفئات العاملة او مختلف اقسام الشغيلة ، كما تضع اليد على جوهر القضية في رؤية الشاعر . ومن جهة ثانية يبدو انها تشير الى موقف الشاعر بضرورة الافصاح عن القهر الطبقي المكبوت في نفس الانسان المقهور وتحويله الى (صراع) سافر . اننا نرى في مثل هذه اللفظة محاولة نفسية لتحريض ذلك الانسان ضد واقعه ، لا مجرد وصفه بصفات واقعية عديدة كما كان الامر من قبل . وهذا ما تشير اليه المواضع التي ترد فيها هذه الكلمة اشارة واضحة .

هل خبز يجيء الى الجياع غدا بغير دماء[٨٦] ؟

ويقول مرة ثانية :

والجوع ! هل صار لغما ام هودجا ام رصاصة ؟

ويقول يعقوب الذي لم ترد في كل مجموعته الشعرية اية لفظة صريحة تدل على اي من فئات العمل او صفاتها المذكورة :

راية تتقدم قافلة الجوع : هذا دمي فاشهدوا[٨٨] .

ويقول الشرقاوي :

الجراح رغيفي

ويقول ثانية :

يا وردة الجوع ..... غذيتك الجرح[٨٩] .

والدليل الاكبر على توظيف هذه اللفظة توظيفا ثوريا يلخص موقف الشاعر النفسي من فئات الكادحين، خفوت هذا التوظيف عند الشعراء الذين لم تنضج تجاربهم الشعرية نضوجا ايجابيا في طريقها صوب الوطن والانسان[٩٠] . ولذلك نجد لفظة (الجوع) لديهم تأخذ مسارا ضعيفا ودلالة لغوية عادية وعلاقا غير ثورية . وتتضح هذه المسالة في اجلى صورها عند علي خليفة في (انين الصواري) حيث يتكرر ورود كلمة (الجوع) ومشتقاتها حوالي الخمس عشرة مرة ،وجميعها يدور في اطار من الضعف والاستسلام والرؤية السلبية. مثال ذلك قوله يصف نجم الصباح (رمز الامل) وهو يطوف على بيوت الفقراء (الغواصين والفلاحين)فيجدها على هذه الحالة :

الداء فيها والذبول

يأبى طواها أن يجوع وقد تموت

من دون آه[٩١]

وعندما يصور الشاعر شكوى اصحاب هذه البيوت (الفقراء) فهو يصورها مرفوعة للسماء وموجهة ضد (الدهر الخؤون) على هذه الصورة السلبية :

يا ايها الدهر الخؤون – يا سارقا قوت الجموع – وتجملي بالصبر ياعين الدموع .

وحين حاولنا الربط بين موقع الكلمة في قصائد الوطن وبينه في قصائد المراة عند الشاعر ، وضعنا يدنا على قدر كبير من الصلة الحميمة والعلاقة المشتركة . يقول مثلا في هذه القصيدة التي يسودها الحرمان العاطفي واللهفة والرغبة في الاشباع لان (تذوق حرارة اللمس) :

تغذي جوعك المنهوم بالامس[٩٢] :

وقد بقيت كلمة (الجوع) في ذات الاطار السلبي

القديم حتى عندما انتقلت مع الشاعر في تجربة جديدة يسودها الاحساس بالوطن وقضايا الانسان عامة في مجموعته الثانية .

يقول علي خليفة : « **مات في الصمت جياع الفقراء** »[٩٣] .

ويقول كذلك « **وبسمة عزيزة على شفاه طفلة تجوع** »[٩٤] . اما عند بقية الشعراء ، فيقول عبدالحميد القائد : « **وجوعي المضيع الابعاد في العوالم الغريبة** »[٩٥] ويصف عبدالحميد الجوع بأنه رهيب « الجوع الرهيب » ، ولكن على اصحابه لا على اعدائهم . ويقول ابراهيم بوهندي : « والبائسون يهزهم اعصار جوع »[٩٦] . ويخاطب يوسف حسن الجياع بقوله : « يا اخوتي الجياع »[٩٧] .

ولم يقف التوظيف الثوري للكلمة عند حدود التكثيف والتحريض ، بل اخذ الشعراء يلونونها (وردة الجوع ــ قافلةالجوع) كما راينا عند الشرقاوي والمحرقي . وكان ذلك التلوين محاولة لتخليص الكلمة من دلالتها المباشرة وابعادها الخطابية القريبة من الواقع الموضوعي . ومع تقدم التجربة الشعرية نلاحظ قلة دوران هذه الكلمة شيئا فشيئا ، لذوبان دلالاتها وابعادها المباشرة في الحالة النفسية العامة للشاعر ، التي تجسدهاالصورة الفنية أو القصيدة بشكل عام . غير اننا نستطيع ان نتلمسُ ما يمكن ان يشير الى كلمة (الجوع) أو (وردة الجوع : النهر ، الجذر) كما يسميها الشرقاوي . وذلك في علاقاتها الفنية والنفسية المتطورة ، مثل (رائحةالملح و (زهرة الملح) التي تنتشر وتكثر في قصائد الشرقاوي نفسه . وتشير هذه العلاقة الجديدة بين الزهرة والملح أو بين (الوردة .. المطرقة) ، في صورة اخرى للشرقاوي ، الى عمق الارتباط النفسي بين الانسان والعمل الذي يقدمه ويشم في (رائحة) العرق زهرة تفوح ، ويرى في (ملوحته) وردة تنفتح بجمالها على الحياة والانسان . ولذلك ، فلا عجب ان تغدو رائحة العمل المقدسة وملح العرق الناضح على السواعد العاملة «وردا من الحب يتراشقه العمال في زوايا المصانع » .

وتقول حمدة خميس في صورة فنية توحي بفعل العامل والفلاح والانسان الكادح عموما ، وقد تحول (الفعل) الى جسد امراة تتحرك من خلالها الحياة في الوطن :

قالت : « **امراة .. تتزاوج في راحتيها المطارق والشجر المستهام** » .

ويصور قاسم حداد خطورة نضال العامل ودوره الثوري في المجتمع تصويرا يصعب تلمسه او اقرانه بالعامل وحده ، وذلك حين يقول مثلا :

ايسطع رعب على راحتي ويمشي[٩٨] .

وتركيز قاسم على الساعدين والراحتين واليدين يشي بعلاقة الصورة مع العامل او دور (اليد العاملة) في النضال : « هذا تراب النبيين في ساعدي » .

ويقول قاسم في استشهاد احد العمال :

« **في طرف الحلم قبر : اذا مر لغم على بابكم في المساء وغنى ، فهذا محمد** »[٩٩] .

ويمكننا ان نتحسس دور العامل شأنه شأن كل دور نضالي في المجتمع ، وذلك في الصورة الشعرية (الانموذج) التي وقفنا عندها من قبل . يقول قاسم في تلك الصورة:

تفسلين اللغة المزهوة اللون . هنا لغم

وفي خديك او في العطش الشمسي خيط .

وحين نربط بين (الساعدين) و (الرعب) و (اللغم) و(محمد) العامل الشهيد نستطيع ان نتخيل العلاقة بين نضال العامل (اللغم الذي يمشي في الارض) وبين رؤيا الشاعر لمستقبل هذا النضال ، تماما كما يمكن ان نتخيل العلاقة الشفافة الرهيفة التي تشبه الخيط بين (اللغم) وبين التماعة (الخد) أو ضوء (الشمس) في (تعطش) الاول للحب والاخر للبزوغ وفي اشتراكهما في صفةالدفء والحرارة .

ونلاحظ بعد ذلك كله أن اخر خيوط شخصية العامل النضالية قد ذاب أو انحل ، كما هو الشأن مع شخصية الطالب من قبل ، في النسيج الكلي المتداخل للعمل الفني ، كما يتداخل نضال العامل وفعله الثوري في الواقع الاجتماعي مع الدور الكلي الشامل لفعل التغيير والثورة . وان ظلت شخصية العامل أكثر فاعلية وحضورا في القصيدة الجديدة ، نظرا الى الدور المميز والبارز الذي تقوم به طبقة العمال في المجتمع ، ونظرا لاحتكاكها المباشر بالواقع ، وتعرضها للخطر اليومي في ظروف العمل الاستغلالية السيئة التي تقيم حساباتها الاولى على امتصاص عرق الانسان العامل ودمه وجهده قبل توفير الحماية له .

العامل شهيدا :

في مجتمع عائلي صغير متماسك ، كمجتمع البحرين ، كان قتل الانسان او سفك دمه او ازهاق روحه حدثا مفزعا رهيبا وظاهرة شاذة تماما . لذلك نجد (القتل) اكثر ما يترسب في الذاكرة الشعرية للشاعر البحراني

(وكذلك الانسان العادي) منذ زمن بعيد ، حتى عند الشاعر الدلموني القديم الذي كان ينفي طبيعة (القتل) عن المجتمع والانسان في البحرين ، حيث (لا يزار)الاسد و(لا يقتل) الذئب حملا(١٠٠) . وقد مر بنا كيف ان الناس حتى اليوم في البحرين يتذكرون سنة « الطبعة » التي راح ضحيتها الوف الغواصين ويؤرخون بها وقائع حياتهم المختلفة . وقد استلهم شاعر حديث هذه الحادثة-كما اشرنا . ولاحظنا تأثير هذه الحادثة وغيرها في وجدان معظم الشعراء الجدد ، مما صبغ تجاربهم بمسحة غامضة من الحزن الصادق المكنون في اعمق اعماق ذاكرة الشعب والشاعر (**ذاكرة تبعث احزان الماضي موالا غجريا**)(١٠١) . وهكذا بقي شهداء الغواصين والطلبة والفلاحين والعمال يطفون عبر الزمن على سطح الذاكرة الشعرية كما تطفو سعفات النخل المتساقطة على صفحة الماء (١٠٢)، وبقيت ذكراهم حية تتناقلها الاجيال المتعاقبة وتشحذ منها القوة والرفض والاصرار على مواصلة النضال :

كيف اكتبها ، لغتي ، وعلى شفتيها تسيل الدماء

(بعد ان ضمدت امي جرحا في جبينه ، اسر لها انه اصيب في « الهدة »)

في ذات اللحظة كنت نطفة تتشكل في احشائها ،فانتقل الي الصوت عبر جدار البطن)(١٠٣) .

وقد رأينا كيف ان استشهاد الطلبة في انتفاضةعام ٦٥ هو ما بقي اكثر من غيره في ذاكرة علي خليفة ، وظل يتكرر في قصائده عاما بعد عام ، كما تكرر اكثر من مرة في قصائد قاسم حداد وغيره من الشعراء . ونجد نفس هذا التأثير ، وربما بشكل اعمق ، لاستشهاد العامل الشاب (عامل اليوم) وسقوطه قتيلا في المصنع بين اتراس الآلات وانياب الخطر المحيق به وظروف الاستغلال والاهمال . ويدل التعاطف العميق مع لحظة سقوط العامل والتأثر البالغ لموته واعتباره قتلا وشهادة ، دلالة واضحة على الظروف القاسية البشعة التي يعمل وسطها العامل . كما يدل في نفس الوقت على الوعي السائد بين الناس (خاصة الشاعر) للدور الخطير الذي يقوم به هذا العامل في التضحية بنفسه لمواجهة واقع الاستغلال ومحاولة تغييره الى ما هو في صالح الانسان الكادح وسلامة حياته وتحقيق حريته . وهذا سبب اخر من اسباب التعاطف المستمر ، التي ذكرناها ، بين حركة الشعر الجديدة في البحرين وبين العمال بالذات ، الى جانب كل القوى الوطنية المناضلة .

ولذلك نلاحظ تأثيرا خاصا عميقا لموت العامل والانسان المناضل بشكل عام في قصائد الشباب مما يفسر كثرة دوران الفاظ مثل الدم والموت والقتل والشهادة مقترنة بالجوع والفقر في تلك القصائد . يقول القائد :

مفسول وجهي الوحلي بلون الدم(١٠٤) .

ويقول كذلك في سقوط احد المناضلين :

« احمد » راس جيوش الفقراء

.... (كانت الراية يوما كفنا قد صبغوه بدمه) .

ويوحد يعقوب بين النخلة والانسان الكادح حين يقول :

سالت دماء النخيل التي قطعوها . اهذي دمائي تسيل ؟(١٠٥)

والامثلة على هذه الظاهرة اكثر من أن تعد او تحصى في تجربة الشعر البحراني الجديد . غير ان ما يعنينا هنا هو الوقوف على قصيدتين هامتين كتبتا في موت عامل من عمال شركة الالمنيوم ، الاول لعلي خليفة والاخرى لعلي الشرقاوي . وذلك لتكريس كل من الشاعرين قصيدته على موت العامل نفسه ، وللوقوف على الفارق الفني في المعالجتين ، ولتناول هذه الظاهرة الجديدة في الرثاء ، ومعرفة منظور الشاعر الثوري لظاهرة الموت التي بدأنا بها هذا الفصل . وذلك لكون (الحزن)، والحزن بسبب الموت بالذات ، هو اول مظاهرة تعاطف الشاعر مع الانسان — كما ذكرنا — . وسنتناول ، قبل، قصيدة علي خليفة ، مرجئين الحديث عن قصيدة الشرقاوي لتجربة الشاعر الكلية في نطاق ما أسميناه « بالحالة الشعرية » . وذلك لارتباط قصيدةالشرقاوي بسياق تجربة الشاعر العامة ، وارتباطها ببعض الظواهر الخاصة التي تشكل مفتاح تلك التجربة ومداخلها الصحيحة .

ويدل عنوان القصيدة قبل أي شيء اخر على الجهة التي تشد احساس الشاعر بالزمن : (كان الفتى سلطان) . والاحساس بالزمن في قضية تتصل جذريا بالزمن كالموت ، مفتاح صحيح لدخول عالم القصيدة . كما ان اتجاه هذا الاحساس صوب جهة معينةوانحباسه فيها او انغلاقه عليها لهدلالة عميقة هوالاخر .والاحساس بالزمن الماضي هو الاطار الذي كان يحيط صورة الرثاء التقليدية في الشعر العربي ، حيث انفتاح عالم الذاكرة الجميل بديلا للحظة الاحساس الراهنة المرة ، ومدخلا للسلوان والتصبر الجميل والنسيان . ان الذاكرة في هذه الحالة انقطاع او محاولة للانقطاع عن الواقع ،وبذلك

يغدو التذكر نسيانا والحضور غيابا حقيقيا ؛ **خاصة في المفهوم التقليدي للحظة الموت التي هي انقطاع لحياة** الفرد وانتهاء لوجوده . وبالتالي **فان اي امتداد للشخص** المتوفى ، ولو كان رمزيا ، **لم يعد واردا في حساب** (ذاكرة النسيان) . **ولم يكن بديلا عن فكرة الامتداد** الا الايمان بحياة الاخرة ونعيم الجنة . **ولم تكن المراثي** في شعرنا العربي سوى تعبير عن الحزن الاولي الساذج، في الاغلب[١٠٦] . اما في المفهوم الثوري لظاهرة «الموت» خاصة في اتصالها بالانسان المناضل الذي عاش مضحيا بروحه وحياته من اجل الاخرين ، فالامر مختلف ، لان الانسان هنا يعني الاخر في حياته او في موته ، لذلك يغدو رمزا ممتدا في الاخرين وحضورا دائما في حياتهم ونضالهم اللذين هما استمرار لحياة الشهيد ونضاله . وهذا ما سنجده متوفرا في قصيدة الشرقاوي .

اما في قصيدة علي خليفة فقد كان الفعل الماضي قويا وعميقا الى درجة ان الشاعر لم يستطع ان يخرج من دائرته حتى نهاية القصيدة . انه يشكل سلسلة متصلة الحلقات تبدأ ببداية القصيدة **(كانت له عينان نجمتان/ وكان طيبا .. / بالامس طفلا عاش)** . وحتى الافعال المضارعة تأتي حالا للفعل الماضي **(وجدته فتى / توهج الحياة جاء رائعا / فصار دفقة / كان الفتى في ليلة / تعانقت به الدماء / واتكأ الزمان)** . **وتستمر** حلقات السلسلة محكمة مترابطة وهي تروي قصة ذلك الانسان منذ طفولته حتى اليوم الذي تعرض فيه للموت **(طواه ترس آلة / تناثر الحلم / تعثرت به الحروف وكانت المياه بعيدة / تذكر الجراح)** . **وتنتهي القصيدة بانتهاء سلسلة الافعال الماضية** .

وانطفأت على مشارف السماء نجمتان
مات الفتى ((سلطان)) .

وبهذا انحصرت القصيدة بين (كان) و (مات) داخل دائرة مقفلة من الذاكرة التسجيلية التي اعطتنا صورة ، مهما تكن حية ، فانها تظل باهتة ازاء حياة الشهيد ونضاله اليومي من أجل لقمة العيش ومن اجل الاخرين . ويلتفت المحرقي في نقده للقصيدة الى هذه المسألة الهامة حين يقول : « انه ليس مهما أن يروي الشاعر كيف مات احد العمال في أحد المصانع وان تأتي القصيدة لتنعى موت العامل . ان ما يهم القارىء هو أن يتحول هذا الموت الى ادانة وتتحول هذه الادانة الى تحريض ضد الواقع الذي قتل سلطان بطريقة استغلالية بشعة[١٠٧] » .

ونلاحظ في ختام القصيدة ان الطبيعة ظلت مع الدائرة الزمنية مغلقة مقفلة ، دون أن يستطيع الشاعر النفاذ برؤيته الى ماهو ابعد من لحظة الموت **(السوداء المظلمة)** . كما لم تستطع الذاكرة التسجيلية ان تمتد **في زمن الكلمات وعلاقاتها** ، فبقي (الماء) هو الماء و(النخل) **هو النخل** والسماء والربيع والحقل وكل مظاهر الطبيعة **ظلت كما هي** ، بل غدت اكثر قتامة بعد موت المناضل **(في القصيدة فقط)** ، وخفت (توهج الحياة) كما **(انطفأت على مشارف السماء نجمتان)** . في حين تتحول مظاهر الطبيعة عند الشرقاوي الى باب واسع يدخل الشاعر والمناضل منه ويتحرك من خلال حياة الطبيعة ويتوحد بفعلها :

فهل خطواتك رعد وماء ؟[١٠٨]

ويتعرض قاسم حداد لذكر العامل الشهيد نفسه في سياق الحالة الشعرية او المعاناة العامة ، ويحاول ان يكسر دائرة الموت بالحلم الثوري الممتد في حياة الاخرين:

في طرف الحلم قبر : لقد كان سلطان نجمة صبح
وكان .... ماء يسير ويختصر الموت
والمهرجان سافصل مابين عصر الوقوف وبيني[١٠٩] .

ويكون (الماء) في المقطع السابق ، بما له من دلالات وابعاد مكثفة جئنا على ذكرها ، فعلا قويا من افعال الحياة لايموت بل « يسير » .... و « يختصر الموت » ويمتد في ذوات كثيرة حية قادرة على مواصلة العمل والنضال .

هوامش

(*) فصل من دراسة بعنوان (ما قالته النخلة للبحر) عن تجربة الشعر المعاصر في البحرين وتطورها الفني .
(١) سنطلق هذا الاسم حين نتحدث عن تجربة الشعراء الشبان الجديدة .
(٢) (النهج الفكري) لاسرة الادباء والكتاب في البحرين / سبتمبر ١٩٧٠م - ص١ .
(٣) راجع مثلا صورة (الغواص) عند احمد الخليفة .
(٤) انين الصواري : ص٦٢ .
(٥) سعيد العويناتي : الديوان ص٨٣ .
(٦) اضاءة لذاكرة الوطن : ص٦٦ .
(٧) انين الصواري ص ٩٧ .
(٨) انين الصواري - ص٤٠ .
(٩) بقايا الغدران - ص١١٥ .
(١٠) انين الصواري - ص٣٩ .
(١١) انين الصواري - ص٨٥ .

(١٢) نفس المصدر – ص٧١ .

(١٣) انين الصواري – ص٨٥ .

(١٤) نفس المصدر – ص٧٩ .

(١٥) انين الصواري – ص٩١ .

(*) يا مال : نداء يكرره (النهام) في معظم اغاني الغوص – (الشاعر) .

(١٦) انين الصواري – ص٨٨ .

(١٧) انين الصواري – ص ٨٥–٨٦ .

(١٨) انظر (الزمن في الادب) تاليف هانز ميرهوف / ترجمة د . اسعد رزوق – ص ٥٤ .

(١٩) نفس المصدر – ص٥٥ .

(٢٠ و٢١) البشارة – ص٣١–٣٢ .

(٢٢) البشارة – ص٦١ .

(٢٣) المصدر السابق . انظر تناولنا لهذه القصيدة (قولي لنا يا شهرزاد) – الفصل الثالث من موضوع المراة .

(٢٤) كانت حادثة مروعة اهتز لها الناس في البحرين ولا زالوا يذكرونها حتى اليوم ويؤرخون بها كل ما قبلها وبعدها من حوادث ووقائع. وهي مشهورة باسم « سنة الطبعة » .

(٢٥) صدى الاسبوع / العدد ١٢٨/١٨–٤–١٩٧١ .

(٢٦) القصيدة منشورة في ملحق (النهار)اللبنانية الخاص بالبحرين – ١٩٧١م .

(٢٧) راجع (الاقتران بين النخلة والبحر) : الفصل الرابع فيموضوع الوطن .

(٢٨) انظر الفصل الثالث في موضوع الوطن .

(٢٩) انين الصواري – ص١٢٥ .

(٣٠) اضاءة لذاكرة الوطن – ص٦٠ . * النجيل : شتلات النخل.

(٣١) المصدر نفسه – ص٣٦ .

(٣٢) انظر (الاقتران بين النخلة والبحر) . وللشاعر مجموعة مواويل شعبية بعنوان (عطش النخيل) .

(٣٣) اضاءة لذاكرة الوطن – ص ٢٦ .

(٣٤) البشارة – ص١٨٤ .

(٣٥) نفس المصدر – ص٢٧ .

(٣٦) لسنا نريد هنا بالطبع من تقصينا لانتماء الشاعر ان نؤكد وجود الهوة بين المجتمع الزراعي والمجتمع البحري او نعمق العزلة التي فرضها الاستعمار طويلا بينهما . بل على العكس من ذلك نريد ان نشدد على وعي الشاعر الجديد لهذه الظاهرة الشاذة واتجاهه الصادق لنفيها والقضاء عليها ، وذلك من معرفتنا بانتماء الشاعر في الاصل الى احد المجتمعين . وقد اشرنا الى ادراك علي خليفة لها حين كان يصر على اقترانالنخلة بالبحر في ديوانه البكر .

(٣٧) البشارة – ص٩٩ .

(٣٨) شبيه بذلك ماهو مذكور في سفر أيوب الكتاب المقدس عن خلود الشجرة وكيف أنها تظل حية لا تموت « لان الشجرة رجاء » . انظر (ضرورة الفن) : تاليف ارنست فيشر – ص١٢٧ .

(٣٩) البشارة : قصيدة (عن الصليب والقمر) – ص٨٧ .

(٤٠) البشارة : نفس المصدر مطلع القصيدة .

(٤١) الديوان – ص٦٥ .

(٤٢) الديوان – ص٦٧ .

(٤٣) نفس المصدر – ص٨ .

(٤٤) نفس المصدر – ص٨٣ .

(٤٥) عنوان قصيدة للشاعر : الديوان . انظر مقدمة الشاعر للقصيدة .

(٤٦) نفس المصدر (القصيدة) – ص ٢٨ .

(٤٧) نفس المصدر – ص٧٧ .

(٤٨) تناولنا هذه الظاهرة في الاقتران بين النخلة والمراة . انظر الفصل الرابع من الطبيعة .

(٤٩) سبق وتناولنا هذه الظاهرة بالتفصيل في (الاقتران بين النخلة والبحر) .

(٥٠) الديوان – ص ٤٤ .

(٥١) الديوان – ص ٨٤ .

(٥٢) الديوان – ص١٠٢ .

(٥٣) الديوان – ص ١٠٤ .

(٥٣) الديوان – ص١٠٤ .

(٥٤) انظر قصيدة (اللقاء الاخير) التي يهديها الشاعر (الى العامل عين) .

(٥٥) هذا التقسيم المذهبي كان بعدا من أبعاد التقسيم الى مجتمع زراعي (فلاحين) واخر بحري (غواصين) كما ذكرنا .

(٥٦) انظر (المدخل العام) .

(٥٧) انظر (قضايا التغيير السياسي والاجتماعي والاقتصادي في البحرين) للدكتور محمد الرميحي – ص ٣٣٨ .

(٥٨) الاثار الكاملة – ص ٤٣ .

(٥٩) المعاودة : لسان الحال – ص ٣٢ .

(٦٠) المعاودة : لسان الحال – ص ٣١ .

(٦١) الوائلي : الديوان – ص ٢٢٧ .

(٦٢) عبدالله الزائد : نابغة البحرين – ص١٣٥ .

(٦٣) نفس المصدر – ص١٢٩ .

(٦٤) ديوان (الذكرى) – ص٩٢ .

(٦٥) سبق وتناولنا هذه القصيدة في موضوع (المراة) . انظر الفصل الثالث .

(٦٦) اغاني البحار الاربعة – ص ١٥٥ .

(٦٧) اغاني البحار الاربعة – ص١٣٥ .

(٦٨) البشارة – ص ١٦٨ .

(٦٩) المصدر السابق – ص ١٦٧ .

(٧٠) انين الصواري – ص ١٠٦ .

(٧١) جريدة (الاضواء) البحرانية بتاريخ ٢٦–٢–١٩٦٩م .

(٧٢) اضاءة لذاكرة الوطن – علي عبدالله خليفة .

(٧٣) لكاتب الدراسة قصيدة كتبت في ديسمبر ١٩٧٠ استلهم فيها حياة شهيد اخر . انظر قصيدة (العبور الى الرصيف المقابل) في المجموعة الاولى : من أين يجيء الحزن ؟

(٧٤) انظر (النقد الفني) : جيروم ستولينز – ص١٤٦ .

(٧٥) القصيدة – ص١٦ .

(٧٦) خروج راس الحسين من المدن الخائنة ـ ص٥٥ .

(٧٧) المصدر نفسه ـ ص٥٥ .

(٧٨) المصدر نفسه ـ ص٥٦ .

(٧٩) المصدر نفسه ص٤٩ يبني الشاعر القصيدة في اختلاف نقلاتها على حروف كلمة (الخليج) .

(٨٠) البشارة ـ ص١٢ .

(٨٢) المصدر نفسه .

(٨٣) الرعد في مواسم القحط ـ ص٧١ .

(٨٤) الديوان ـ ص٤٣ .

(٨٥) نفس المصدر ـ ص١٠١ .

(٨٦) خروج رأس الحسين ـ ص١٦ . ويمكن ملاحظة هذه الظاهرة في كل المجموعة .

(٨٧) المصدر نفسه ـ ص ٣٧.

(٨٨) عذابات احمد بن ماجد ـ ص١٥ .

(٨٩) الرعد في مواسم القحط ـ ص٢٤ .

(٩٠) وقد ربطنا ذلك بتجارب هؤلاء الشعراء العاطفية مع المرأة .

(٩١) انين الصواري ـ ص٩٥ .

(٩٢) نفس المصدر ـ ص١٥٩ .

(٩٣) إضاءة لذاكرة الوطن ـ ص ٢٩ .

(٩٤) نفس المصدر ـ ص٤٤ .

(٩٥) عاشق في زمن العطش ـ ص٥٢ .

(٩٦) قصيدة (في انتظار فارس الريح) .

(٩٧) قصيدة (املك ان اقول لا) .

(٩٨) الدم الثاني ـ ص٥٤ .

(٩٩) المصدر نفسه ـ ص٤١ .

(١٠٠) اسطورة دلمون التي اشرنا اليها من قبل في الفصل الثاني (الزمن الاسطوري) .

(١٠١) سعيد العويناتي ـ الديوان ص٨١ .

(١٠٢) انظر قصيدة (كلمات من دفتر جدي) في ديوان (من أين يجيء الحزن) .

(١٠٣) عذابات احمد بن ماجد ـ ص٦٥ . والهدة هي انتفاضة الغواصين عام ١٩١٩ .

(١٠٤) عاشقٌ في زمن العطش ـ ص ٢١ .

(١٠٥) عذابات أحمد بن ماجد ـ ص ١٩ .

(١٠٦) انظر (الشعر العربي المعاصر) د . عزالدين اسماعيل ـ ص ٢٥١ .

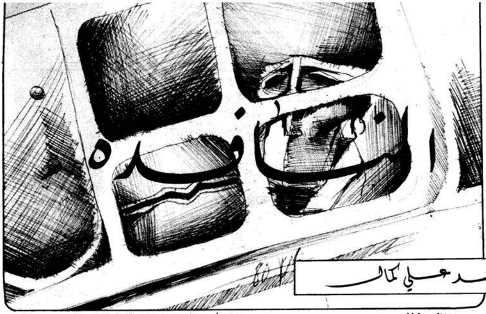
(١٠٧) انظر الدراسة المذكورة سابقا : مجلة الاقلام العراقية ـ يعقوب المحرقي .

(١٠٨) علي الشرقاوي : الرعد في مواسم القحط : عنوان القصيدة (تصريح علني بعد اغتيال احد الخوارج) .

(١٠٩) الدم الثاني ـ ص ٤١ .

قصة قصيرة

النافذة



■ أحمد علي كمال

ـ منظر داخلي ـ

« لا يظلم الليل تماما أبدا مادمت أقول .. ومادمت افكر ان هناك عند أطراف الالم نافذة مفتوحة ، امنيه لتتحقق .. عيون منتبهة .. حياة هي الحياة لنتقاسمها بحلوها .. ومرارتها » .

ـ منظر خارجي ـ

.. انقضت مسافة طويلة والحر لازال يواصل هجومه الشرس حتى بلغ حد التشبث بأجهزة الهضم بداخلي واحسست انها تتفكك عن بعضها .. أدركت ساعتها ان الحل يتعين في الخروج من المدينة حالا .. والصعود على الفور الى أول وسيلة نقل تصادفني .. فربما تمكنت من التخلص من عبء الصخام الشديد الذي توشك قساوته أن تكون موتا محققا وسط فراغ مرعب .

عند أحد مواقف الخط الدائري السالك عبر منطقتنا توقف باص تهيأ لي انه بحجم « مملكه » فيما ظل الصخام ينهش جلدي ويفتق المسامات على أوسع مصاريع طاقتها .. الباص منقذي الآن .. وأنا مطوق بين طاحونة من الاجساد المنهكة باحباطات دهرية تحمل وجوها كأنها موبؤة بأمراض مزمنة .. تهم بالولوج الى الباص الذي تخاله عالما جديدا منقذا .

انسللت من الزحمة أحمل في داخلي تعاسة نملة اضناها التجوال وكمد اللهيب طيلة ساعات النهار فراحت تفتش عن ملاذ في حضن يؤويها .. ترتب أجزاءها بفضل الزخات الباردة .. المتناوبة بنعومة خلال نافذة الباص .. التي لم تكن في البداية ذات أهمية بالقدر الذي اتعلق بها بصفة مصيرية .. النافذة وسط ظروف بهذه النوعية والقسوة تولد شعورا يتناغم مع تفتح ملكات ابن آدم .. ومع غرائزه المتعددة المفعمة غموضا ..

وجدت نفسي مكتنزا بوهم الغيبوبة .. متصاعدا .. تحيطني رؤوس محشوة بفراغات العصر .. انصب همي على أن أفيق من الغيبوبة لأجلس قرب نافذة .. أي نافذة .. المهم ان تكون النافذة مفتوحة توصل بعض حواسي بمدينتي .. مسقط راسي .. ولتنتعش رئتي التي كادت تتوقف عن ضخ النفس الى خلايا جسدي . ورغم انني احمل معي اوراقا ثبوتية .. هوية شخصية .. وخلافها من وثائق اخرى مهمة ونقودا كثيرة .. فقدانها يعني حدوث كارثة بالنسبة لي .. الا اني ما اعرت انتباها لغير النافذة .. فهي كل هواجسي والنفس المتواصل للهواء العطر المنساب ممزوجا بالنور النافذ الى قرار « المملكة » المسكونة غموضا .. وكل الخواطر المفروزة لا تحول بيني وبين هويتي والنافذة التي اصبحت ملكية شخصية مطلقة رغم تغير الظروف داخل أو خارج جلدي .. هي قارب انقاذي تحملني حينما تقع الكارثة .. ومبعث أشياء تفاؤلي .. والتشاؤم في زمن واحد .. الوجه الجميل والسيء للعالم المتراكم على بعضه .. لذة عذبة خاصة تتحول أثناء تلاشيها الى بعث راعب متواصل .. النافذة وأنا أو انا وهي .. كلانا أصبحنا جزأين متداخلين ومكملين لبعض في تناغم لاينشز تحت وطأة الضغط أو طائلة .. ما يسميه الاخرون « قانونا » .. لا أملك حياة .. ولا أستلذ احلاما بغير انفتاحها الابدي وانا مبعثر بضياعي داخل مملكة مأهولة بالغرابة .. همي أن أتشبث بأمل يتيح لي البقاء سارحا أحضن آفاق الشوارع .. تقبل عيناي الاهلين وتشدهم روحي تتلاشى حواسي بين هرج الاطفال وكبريائهم بعيدا عن نتانة الغرباء ..

تتحرك الباص محدثا هزات صاخبة .. فتغمرني ذبذبات الرعشة مكسوة بغبار المدينة وتبدد فراغاتها .. أسيح في استرخاء عذب كالنشوة أو كشعور التوقع الذي ينتاب الفرد حين يبدأ لقاء غراميا .

تصدمني يد صلبة خلف رأسي .. اعتقدت انها

لكزة هراوة يهزني صوت اجش جامد يأمرني بكراهية :
ـ اغلق النافذة ..

التفت .. وكأن الكارثة تخيم على انفاسي .. وعلى ما يطرأ .. احاول استطلاع الامر .. اترقب ..

تباغتني بزة كاكية .. نتفة تفوح منها رائحة بارود محترق كأن صاحبها عاد لتوه من معركة شوارع .. بزة يحملها وجه فرخت فيه الدمامل لا يشبه وجه انسان .. جثة ضخمة تترهل زبدا صلبا .. وجه ثقيل راعب كانهيارات الجليد .. يتراكم في ثنيات لحمي يبدأ سيلانه فيفقد الاسترخاء عذريته .. وكذلك المدينة التي تقبع في احزان امرأة مسلوبة كل شيء عدا عبوديتها عندما صادفت الوجه خلفي انحسرت مثل سرو لفحه سنى النار تقلص الذهول وتراجعت منكمشا كطريد يلاحقه ذئب شرس ..

كثبان المعاناة .. رائحة الفضلات .. اسنان متميزة باصفرارها تبرز كهياكل عظمية بين قناع يخفي تحته وجه العفونة والانحلال السادي ..

ـ ما هذا الذي احمله في نفسي ..

اضطراب .. توجس .. شعور غريب وعدائي كان لا يتجه لغير هذا الوجه .. واتذكر اني احمل معي سكينا وعدت أحاول التريث ... اسلي نفسي بالتطلع للخارج .. اتأمل عبر كوة النافذة مسحورا تغمرني المفاجأة ..

في تلك اللحظة كان الباص يخلو من اي ظل لامرأة يستوحي منح الفرد الشجاعة والطمأنينة أو يستمر الحماس ، ولا أطفال يزرعون بذور الامل الآتي ..

الباص « مملكة » مسكونة بالغربة والغرابة ولاشيء يطمس الضجيج المنبعث من تحت ارضيتها .. فلذا لا يجدي الصراخ .. وانا لا املك عزاء وسلوى سوى نافذة أطل منها على الحياة .. تتأكد اهميتها وتكبر بعد كل لحظة تنقضي .. وبدهي جدا ان تبدو المعادلة :

ـ ان لم احافظ على النور والنفس الذي يتصل بمسألة بقائي حيا والا سيكون غير هذا التصرف بداية موت للمدينة بأسرها .. والموت يتلبس اشكالا عديدة .. وربما اقفل بنهاية مذلة .

اذن .. ماذا أعمل وسط هواجس تكبر شيئا فشيئا .. ؟؟

الاستسلام .. الصمود .. أم .. ؟

كل الاحتمالات اخذت تتداعى كما تراكم امامي ذلك الوجه بقبحه السيء وتقيحاته وثقله السمج .. ان مجرد الانصياع لاحد الاحتمالات يعني الدخول في دوامة مصير مجهول لا تحده سوى حركة الفعل الذي يبدأ بعد برهة ليتخذ اما شكل هزيمة مطبقة ..

يتلاشى الذهول قليلا وتنتقل المرارة بهصر صراع حاد ينساب من عمق الغدد في بدني ويتصل طرفه بعالم الموت ذلا ، وطرفه الاخر بالنافذة والمدينة .. صور ومناظر بشعة تتداعى متواترة بشؤمها وتطغي دون تسلسل .. وفي المقابل تبارزها صور جميلة ممزوجة باحتمالات الفرح ..

يهجس الوجه نية الصمود والمواجهة ترتسم في سيما وجهي .. فيحدق في وكأنه يفتش عن فتحة جرح في بدني ليبدأ منها قتلي ..

انقض فجأة محاولا أن يغلق النافذة عنوة فشعرت بيده تنغرز في أعمق جرح .. لم اع الاشياء المتناثرة حولي ولجتني هزة عنيفة من كل أطرافي .. وامتدت منتشرة تستفز قواي .. وشعاع الضوء الآتي عبر النافذة بجانبي يفجر بداخلي طاقة التصدي .. تحسست السكين التي خبأتها قرب بدني فاعترضني سؤال حول قرار الاختيار النهائي ..

ـ هل انفذ القتل .. الذي ربما تنفلت بعده موجة عنف دام يغمر المدينة بأكملها دون ادنى اعتبار او واعز من ضمير .. في سبيل ان ينتهي زغب الحب المتصل سرا بجذور الارض يرويها بماء الصمود والبقاء .. ولي خيار آخر فاما ان استسلم واتخلى عن النافذة فيتسرب الموت والدمار للمدينة .. واما ان اقطع راس الثعبان المتحفز لابتلاعي .. وانهي بذلك صراعا رهيبا يستشري في قراري يلفني مع دوامة الغثيان الذي يقلق أعماقي لا شيء يخلصني من الخواء العفن .. لاشيء .. سوى هذه السكين التي لا يساوي حجمها الصغير فعلها حين احسن استخدامها للتخلص من قيود تلك التركة الثقيلة ..

دون أي تركيز وجدت يدي تتشبث بالسكين فلا افرق بين نصلها واصابعي .. أغرز السلاح في موقع لين من اللحم في الجانب الايسر من الصدر .. يتدفق الدم .. تفصد العرق في وجهي . احسست بماء مثلج ينسكب من قمة راسي كأنه يخرج من منبت الشعر .. هابطا يغطي اجزاء بدني فتنتفض كل اجزائي .. تتشبث بالنافذة وتسافر في غيبوبة حلم مثير يخلب اللب .. لسحره لذة لا تضاهى .. وفي خضم الرؤيا اصادف مدينتي تستدرجني بالغمز وتغريني بالعودة .. تتطهر ملامحها المشوهه .. عتقا وبراءة ..

ذلك كان قراري الاخير ! .

قصة قصيرة

3 قصص للاطفال

■ عبد القادر عقيل

١ الاتفاق

في صبيحة احد أيام الصيف الحار ، خرجت كل طيور الغابة تبحث عن الظل والماء ، والحر كان شديدا ، والشمس كانت غاضبة ذلك اليوم فلم تخفف من وهج اشعتها القوية ، وتحت ظل شجرة كبيرة احتمت الطيور من اشعة الشمس ، ولم ينتبه احد من الطيور الى اعلان ملصق على جذع الشجرة حتى صاح الغراب : « انظروا هناك اعلان ملصوق على جذع الشجرة » .

وتحلقت الطيور حول الاعلان لتعرف ما كتب فيه ، فقرا الغراب بصوت عال : « ثعلب الغابة يحيي جميع الطيور ، ويسعده حضور الجميع لسماع اغانيه الشجية » .

قالت الببغاء باستغراب : « لم أسمع ان ثعلبا يجيد الغناء » .

قالت الحداة : « كيف يمكن للثعلب ان يغني وهو لم يتعلم الغناء بعد ؟ » .

قالت الدجاجة : « لنذهب ونرى كيف يغني الثعلب » .

لكن الحمامة البيضاء قالت : « هذه حيلة من الثعلب ، والا كيف نصدقه وهو عدونا ، انسيتم بأنه سفك دماء الكثيرين منا » .

وخرج من بين الطيور ديك مغرور يتباهى دائما بنفسه ، وقال للحمامة البيضاء : « نحن لا نخشى شيئا ، وسنذهب الى حفلة الثعلب » .

ولم يستمع أحد الى كلام الحمامة البيضاء ، وذهبت الطيور الى بيت الثعلب .

وبينما كان الثعلب الماكر في بيته ، سمع أصوات الطيور وهي قادمة اليه ، لم يصدق عينيه وقال لنفسه : « كم هذه الطيور غبية ! » .

واسرع بالخروج اليهن ، ويقدم تحياته للجميع ، قالت الدجاجة لصديقاتها : « كم هو طيب هذا الثعلب » .

قالت الببغاء للثعلب : « هيا يا ثعلب اسعدنا بغنائك » .

لكن الديك المغرور قال : « لن نستمع الى غنائك قبل ان نتفق » .

قال الثعلب متعجبا : « على ماذا نتفق ؟ » .

اجاب الديك المغرور : « نتفق على ان لا تعتدي علينا بعد اليوم » .

فكر الثعلب الماكر في الامر مليا ، وقال لنفسه : « كم هذه الطيور غبية ! » .

قال الثعلب مبتسما للطيور : « انا لن اعتدي على أحد ، وسأغني لكم ونعيش بسلام الى الابد » .

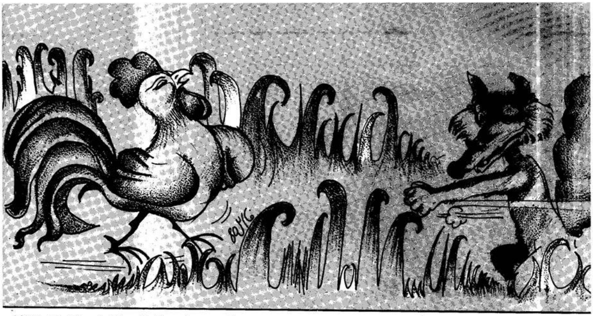
فرحت الطيور واخذت تصفق وتصفر مبتهجة باعلان الثعلب .

قال الديك الرومي : « لنوقع على اتفاق السلام بيننا » .

صاح الثعلب : « ليعيش السلام بيننا » .

قالت الطيور للديك المغرور : « اذهب وعانق صديقنا الثعلب » .

ومشى الديك المغرور منتفخ الصدر ، وتقدم الى الثعلب ليعانقه ، لكن الثعلب بدأ ينسى ما قاله قبل قليل ، وقال لنفسه : « اي وجبة شهية سآكلها اليوم » .



وانقض الثعلب فجأة على الديك ، وفصل رأسه عن جسده ، وراح يطارد بقية الطيور التي فرت مذعورة من أمامه ، ولم يتوقف الثعلب عن المطاردة حتى وصلت الكلاب التي سمعت من الحمامة البيضاء ما حدث بين الطيور والثعلب .

ولما أحس الثعلب بالخطر هرب بأقصى سرعته ، واما الطيور فقد رجعت حزينة خائفة .

قالت الحمامة البيضاء : « الم أقل لكم ان من يصدق عدوه يهلك » .

٢ مجلس القطط

عقد مجلس القطط اجتماعا طارئا لبحث شكوى مقدمة من قطط المدينة عن ازدياد عدد ضحايا السيارات وافتتح رئيس مجلس القطط الاجتماع قائلا : « نفتتح الجلسة » . وحاول كل قط ان يتكلم ، لكن رئيس المجلس أسكتهم وقال : « ليحافظ كل منكم على الهدوء والنظام ، نحن أمام مشكلة صعبة ، السيارات ازدادت في المدينة ، وكل يوم يموت منا الكثيرون » .

قالت القطة السوداء : « لنمنع التجول في النهار »

قال القط المنقط : « لكن معاهدة السلام مع الكلاب تنص أن نخرج في النهار ، بينما يخرجون هم في الليل » .

أما القطة البيضاء فقد قالت : « أنا أقترح أن نلزم كل القطط بالسير على خطوط المشاة البيضاء ، كما يفعل كل الناس وبذلك نتجنب حوادث السيارات » .

هلل الجميع فرحا لفكرة القطة البيضاء وصاحوا بصوت واحد : « فكرة رائعة » .

واصدر مجلس القطط بيانا يلزم فيه كل القطط بالسير على خطوط المشاة البيضاء .

وحاولت القطط عبور الشوارع بالسير على خطوط المشاة ، لكن السيارات لم تكن تتوقف ابدا للقطط ، ولم تفد هذه الفكرة في تجنب حوادث السيارات .

وعقد مجلس القطط اجتماعا ثانيا ، قال رئيس القطط : « نفتتح الجلسة » .

وحاول كل قط أن يتكلم ، لكن رئيس المجلس اسكتهم وقال : « ليحافظ كل منكم على الهدوء والنظام ، نحن امام مشكلة صعبة ، فالضحايا تزداد كل يوم ، وفكرة القطة البيضاء في المشي على خطوط المشاة لم تفد ابدا ، فما العمل ؟ » .

قال القط الاحمر : « لنكتب الى مجلس الكلاب ونطلب منهم تغيير وقت الخروج ، فنخرج نحن ليلا بينما يخرجون هم في النهار » .

هلل الجميع فرحا لفكرة القط الاحمر وصاحوا بصوت واحد : « فكرة رائعة » .

وكتب رئيس مجلس القطط رسالة الى رئيس مجلس الكلاب يطلب منه تغيير وقت الخروج بالنسبة للطرفين ، لكن رئيس مجلس الكلاب رفض طلب مجلس القطط وقال في رسالته : « لن نخالف أي شرط من شروط معاهدة السلام بيننا » .

وعقد مجلس القطط اجتماعا ثالثا ، قال رئيس القطط : « نفتتح الجلسة » .

وحاول كل قط أن يتكلم ، لكن رئيس المجلس أسكتهم قائلا : « ليحافظ كل منكم على الهدوء والنظام ، نحن أمام مشكلة صعبة ، ففكرة القط الاحمر لم تفد ، لان مجلس الكلاب رفض طلبنا » .

قالت القطة الصفراء : « لنوقع على عريضة احتجاج ونقدمها لمحافظ المدينة » .

قال القط المنقط : « وماذا نكتب في عريضة الاحتجاج ؟ » .

قالت القطة الصفراء : « نطالب بالمساواة مع الناس ، فنحن نعيش معهم في مدينة واحدة ، وعليهم ان يتوقفوا عن السياقة المتهورة ، وان يحترموا خطوط المشاة البيضاء كما نحترمها نحن » .

هلل الجميع فرحا لفكرة القطة الصفراء وصاحوا بصوت واحد : « فكرة رائعة » .

وكتب رئيس مجلس القطط عريضة الاحتجاج ووقع عليها كل القطط في المدينة ، وطلب رئيس القطط من القطة الصفراء أن تقوم بتسليم عريضة الاحتجاج الى محافظ المدينة ، لكن القطة الصفراء لم تصل الى المحافظ لان سيارة مسرعة دهستها وقتلتها في الحال .

وعقد مجلس القطط اجتماعا رابعا ، قال رئيس القطط : « نفتتح الجلسة » .

لكن لم يتكلم أحد ، فقد أصاب الجميع حزن كبير لموت القطة الصفراء . قال رئيس القطط : « يجب أن نبحث عن حل عاجل لمشكلتنا » .

لكن الجميع لزم الصمت .

قال رئيس القطط : « أنا أقترح ان نغادر جميعا هذه المدينة ونبحث لنا عن مكان آخر نعيش فيه » .

كل القطط صرخت بصوت واحد : « نقبل الموت ولا نترك الوطن » .

قال رئيس القطط وهو يشعر بأسف شديد : « نعم ، نقبل الموت ولا نترك الوطن » .

واخذوا يفكرون في خطة جديدة .

٣ الغيمة السوداء

ذات يوم جاءت غيمة سوداء كبيرة وحجبت ضوء الشمس ، فخرج الناس من بيوتهم فرحين .

فالغيمة السوداء تنزل المطر ، والمطر سيروي الارض العطشى ، والارض العطشى ستنبت الزرع ، والزرع سيصبح ثمرا ، والثمر سيأكله الناس .

لكن السلطان لم يكن فرحا . فالسلطان لا يحب المطر ، ولا يحب الارض ، ولا يحب الثمر ، ولا يحب الناس .

لذا فقد أمر السلطان الغيمة السوداء بأن ترحل فورا . لكن الغيمة لم ترحل . امر السلطان حراسه بأن يجبروا الغيمة السوداء على الرحيل . قال رئيس الحراس : « وكيف نجبرها على الذهاب يامولاي ، فالغيمة في السماء ونحن في الارض » .

فكر السلطان في طريقة اخرى . فحراسه لا يستطيعون الوصول الى الغيمة السوداء ومحاربتها ، والغيمة السوداء لم ترحل بعد ، والناس ينتظرون المطر ، والارض تنتظر المطر ، والسلطان يفكر ويفكر .

قال السلطان لنفسه : « الريح فقط تحرك الغيمة وتجبرها على الرحيل » .

ابتهج لفكرته وطلب من حراسه ان يطلبوا من الريح ان تحرك الغيمة السوداء . لكن رئيس الحراس قال : « الريح رحلت عنا منذ أيام » .

قال السلطان : « ما العمل اذن ، يجب أن ترحل الغيمة ، لا أريد أن ينزل المطر » .

قال رئيس الحراس : « عندي فكرة يامولاي ، لنجمع الناس ونأمرهم بأن ينفخوا الهواء الذي بداخلهم حتى تتحرك الغيمة » .

ذهل السلطان لهذه الفكرة ، وامر الناس فورا بأن يجتمعوا في ساحة القصر ، ويخرجوا كل الهواء الذي بداخلهم حتى تتحرك الغيمة السوداء .

اجتمع الناس في الساحة ، لكن أحدا لم يكن يريد أن تتحرك الغيمة السوداء ، فالارض لازالت عطشى تنتظر المطر .

لكن الحراس اجبروهم على ان ينفخوا حتى تتحرك الغيمة . غير أن الغيمة السوداء لم تتحرك ، فكل الهواء المنفوخ لم يؤثر فيها .

غضب السلطان لأن الغيمة لم تتحرك ، وغضب لأن الناس ضحكت على فكرته . وجلس يفكر في طريقة اخرى ، حتى وجدها .

قال لنفسه : « سأذهب بنفسي الى الغيمة واحركها اجل ، سأطير اليها واحركها من مكانها » .

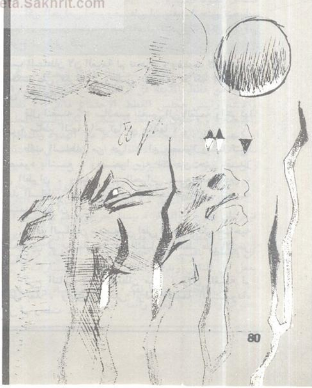
طلب السلطان من حراسه أن يجمعوا ريشا كثيرا ويلصقوه بالشمع ، ويصنعوا منه جناحين حتى يقدر على الطيران . وعندما اتم الحراس صنع الجناحين ، صعد السلطان أعلى قصره وثبت الجناحين على كتفيه واستعد للطيران .

قذف السلطان بنفسه من أعلى القصر ، لكن جناحيه الضعيفتين لم يحتملا جسمه الثقيل فسقط على الارض ومات .

فرح الناس لأن السلطان مات ، ولأن الغيمة لم ترحل بعد . وانتظروا حتى انزلت الغيمة السوداء المطر ثم رحلت .

رقصة سولومومالنغو المنفردة

■ عيسى الحمد



« سولومو مالنغو » متعرجا بين اشجار الغابة الكثة الخضراء ، يعبق منه العرق مختلطا بالصنوبر والكافور ، والريح تتفجر من نجمة مضيئة في سماء زرقاء ، توقف يظلله قمر ابيض ، نقش حرفا بحربته المسنونة فوق جذع شجرة ، ونقش فوق زنده حرفا آخر ، مسح جبهته العريضة اللامعة كجلمود مصقول ، وانساب من جديد تحتضنه الاغصان ، وتعانقه الاوراق، وتقبله زهور مؤتلقة بالاحلام والعشق ، وخيالاته تفيض بحدائق ونجوم وغيوم ، وشموس مضيئة ، واقمار بيضاء وسموات زرقاء كما النقاء .

تصفر في الليل الريح ، تصفق الابواب والنوافذ ، تتحول الحانة الى علبة ، لم يترك الشتاء غير الخمول والكسل يعربد فوق الطاولات القذرة والعشق الراقد بين المقلة والجفن . لم اعد حلما صرت شجرة كئيبة ، غيمة هطلت غيثا على ارض يباب ثم جفت ، وجهى كان حقل ازهار واثمار ، قمحا وعنبا ، وجهى صار أصفر ، حقلا يدر وجوما ، غيمة ريح ودخان ، بثور وبائية ، دمامل غريبة ، تتبعج وفجاة تتفجر ، يجري القيح انهارا ، يتساقط شلالا فوق لساني الممدود لاعقا القيح بشراهة . تصفر الريح في ليل الغياب والحضور ، تختنق النجوم ، يحشرج الدخان في الرئات المريضة ، وسولومو كنهر ينساب ماء وحياة في صحار هجرها الغيث وضاجعها القحط طويلا ، يقطع المسافات بين الحدقة والجفن مغسول في بحيرات أفراح واقمار وجوهر .

الكأس الثالث

تعج جدران الحانة بجند حفاة مشرعى الصدور للريح ، العشق والرماح ، معارك ، غبار ، حر وقر ، كر وفر ،صهيل خيول مطهمة وسيوف تصلصل ، رايات تهبط ، ورايات تعلو ، والمسافات مشرعة لابواب ، للخيل والحفاة ، وبالربذة اغتيلت حنجرة الوعي فربد الصمت والخوف وانتشى الجوع وانحنت الرقاب . ففضت بكارة اشبيليا والناصرة يا اندلس ، وصرخنا يا خالد ــ يا زبير ــ يا عقبة ــ يا طارق ــ يا أسامة ــ يا ابن ايوب .

الكأس الخامس

تصفر الريح . وتدبين مثل حشرة على ارجلك العشرين يا عجفاء ، تجترين الزيت من الاعماق الى ثروة ، تدلفين . نفسك تحت احذية ذوات الرقاب والكعوب العالية .. برخص وفظاعة .. آه يا عجفاء ،

تحكين يا جرباء !! حكي الندبة المتورمة الحمراء في خاصرتك حكيها حتى تسيل دماء تفسل جدائلك وتصبغ الاعشاب والبحر والافق وأجنحة العصافير ، تكنس طرقاتك من الفقراء .. ليقتات من قيح ندبتك ابناؤك السفاح والمخمورين عشاق تذاكر السفر والمطارات والفنادق والموائد الخضراء ،واطفالك يتراءون أشباحا زرق العيون المرصدة ، يفتالهم الجوع والتيفوئيد والكوليرا .

بقية الكاس الخامس

نخب التقاعس يا جرذان ، واللحظة الراقدة بين الصحوة والغياب ، الباحثة عن الاستقرار في المسافات الرخوة ، رجلي مغروسة في الريح والفراغ وسولومو طود يمتطى صهوة الريح واعنة النجوم ، تجرح حنجرته اغان افريقية .. حنجرته تومض برق وتنفث نار ، وعود وامطار تفسل أدغاث افريقيا السوداء ، وهجا يضيء ادغال افريقيا البكر .. يتوج احلام افريقيا الجامحة .. آه ، وعشب صدرك مقبرة للحقد والرماح .. وتنصهر كفك بالحربة الابنوسية السمراء المرتعشة تعتلج شوقا للحظة الولوج .. لنا الشجر والثمر والارض لنا والقمر .

تتجاذبني أفواه مفغورة فوق جدران الحانة . كانت الجدران منائر .. صارت سجونا ومقابر واللحظة لا تسترخى لمداعبات الغياب والحشرة تدب في الصحراء ترتبك قوائمها العشرين تتضارب تتعثر والندبة الحمراء تصير بقعة واسعة في الخاصرة .. وترتفع العقائر بالادعية في مكبرات الصوت ، وتنسكب المحابر فوق اطنان الورق . سيل من القراءات والتلاوات والادعية والشعارات والقرارات والابتسامات الموزعة في القاعات المرمرية والتصريحات والصور ، حين تتوارى ازمنة « الانفجارات القرمزية » فلتجري الخمور انهارا يا جرذان !!

ام سولومو عجوز ذابلة ، لم تسمع مذياعا ولم تقرا جريدة ، تطبخ الاعشاب والاغصان وتغلي الصفار ، تضرب الطبل وتدق الصنوج ، تعاشر النمور في الحد الفاصل بين الموت والشبع . قالت لسولومو الصغير : عندما تكبر تعيد اغنية يرددها الاطفال في الطرقات والاكواخ تعيد وشما فوق جذوع الغابات .

– احلم بالشموس الساطعة والاقمار المضيئة .

– الشق الساكن بين السمرة والجلدة ، يتسرب عبرة السرة ، يجعلك تحلق مثل فراش هائم ، او تسيل في شرياني النابض مثل كرة دم بيضاء ساخنة ، تقفز للبؤرة مع اول وخزة تحت الجلد . سولومو مالنغو والغابة عاشقان ، قال – ليكن نهداك الملوثان بالشهوة والعشق ، وعنقك الراعف بالدم المتدفق الحار ، وفمك المغموس بالشبق لحظة جنون ، لنتداخل لحمى الاسمر الحار وشبقك النافر المهووس .. لتتداخل الازمنة ، لنتمرغ فوق اعشاب القارة المتخمة بالحزن والرؤى المسحوقة تحت اعقاب القهر ، ايها القمر المتخم خبزا ورؤى متى ؟ ! .. وجهك اعصار وودة .

الكأس التاسع . وسولومو فوق السقف يضرب الجدران باقدامه العارية ، والحشرة تدب متثاقلة ، تنبعث من الشقوق منهكة مستابة ، من كل شق تطل وقد فقدت رجلا ، او قطعة من لحمها الدامي تحرسها خيول هزيلة متعبة ومعاطف طويلة واحذية جلدية وعنق سولومو يتطاول عبر الغابات الكثة عملاقا عبر الجبال والسهوب الخضراء يخوض في انهار صبغتها السموم ودماء التماسيح ، ينسب سولومو والحربة ترقص مشرعة في الريح تخاصر الرؤى والخبز والفرح وام سولومو تطبخ الاعشاب وتضرب الصنوج احتفاءا ، في الحانة صخب وموسيقى ، ارداف تهتز ، ولحم عار رخيص ، وسولومو ينبعث ، والصنوج والجسد المقتول ، والباب المرتج يطير في الريح ، في وسط الحانة يتفجر جسد سولومو بارودا واشلاء ..

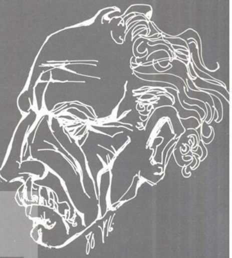
هامش

ازداد ضرب الصنوج بعد ذلك وصار مزعجا ، فلم اجد ملجا غير البحر ، انا صدفة تنكمش لادنى حركة من حبة رمل ، الوقت يحيطني كلحاء الشجر ، البحر انوار زرقاء ، اصداف لامعة ، أسماك ملونة وعشب يرقص ، في البحر تصدا الصوارم وتنثلم السيوف-لادم، ولا وهن ، يلتهمهم العشب ، وتغزوهم الاصداف البيضاء .. كان سولومو هناك يقطف النجوم من اغصان الشجر يوزعها خبزا ولعبا للاطفال .

سولومو مالنغو :

مناضل افريقي ، اعدمته سلطات بريتوريا بجنوب افريقيا هو واربعة من رفاقه بتهمة قتل اثنين من البيض اثناء هجوم على مقهى في جوهانسبرج .

ابريل – يونية ٧٩ م



نزهة

عبدالله علي خليفة



همس البحر بخفوت شديد ، وتناثرت موجاته تحت الرصيف الهرم ، واخذ يسمع اغنيته الجديدة التي راح يسربها الى الحجر المتآكل . يبدو انه فرح بالربيع ، ولاشك ان مزارعه الخضراء الدفينة قد ازهرت . دلى قدميه قرب الزبد المتطاير ، ورأى ثلة من « الجن » مندفعة فوق الماء ، جاءت بسرعة واستقرت فوق عمود شائخ . جلست محل واحدة منها فوق قضيب من قضبانه ، ومضت تحدق في الشاطىء . طالع الرصيف الفارغ فعجب لعدم مجيء احد . من الغريب ان لا يظهر اي سائح في هذا الصباح الجميل . سمع ضجة السيارات في الشارع القريب ، وخمن ان السيارة الزرقاء ستترك الطريق العام وتنحرف نحو الرصيف . اقتربت فعلا ، ولكن بدلا من ان تتجه نحو البحر القت نفسها في طريق فرعي وغابت في الازقة .

صعبة هي الايام في كوخ من السعف ، والوحدة تنفرد بك ، وتنزع أوراقك .. ورقة ورقة ، وهي تلتف معك كقالب من الثلج وتأكل قلبك قطعة قطعة ، منذ ان غابت المراة هبط الليل فجاة ، وصار الكوخ وحشا تنام بين انيابه واحضانه ، كم كان الشتاء باردا هذا العام ! وغدت رائحة الفراش عطنة . وماتت السدرة في الحوش، وغادرتها العصافير ، وبدا كأن المنزل قد ابتلعه البحر . وتذكر ان اولاده قد تركوه ونسوه ، ولم يأت احد منهم كي يراه . وجلس تحت الشجرة العارية شبه المحطمة تعب . ورمق اغصانها الجافة الميتة ، وتناهت اليه أصوات الاطفال وهم يتصايحون ويقذفون حجرا نحو عصفور [illegible] . كانت السنون قد امتصت ماءها ، وتركتها عجوزا محنية الظهر ، شبه عمياء ، كم من الضربات قد مزقت جسدها ! كم من الآلام تجرعتها في الصباح والمساء !

والتفت الى بداية الرصيف فرأى طفلين واقفين على الحافة وهما يؤشران نحو الماء . لقد احضر اطفالا عديدين الى البحر ، غطسهم فيه وعلمهم السباحة واصطياد السمك والتجذيف ، وهم الآن قد كبروا ومضوا . لماذا الحياة الان بهذا السوء ؟ ورآهما يتركان موقفهما ويسيران نحوه . انهما ليسا طفلين . الفتاة شبه عارية ، وذراعاها يتألقان تحت الشمس ، وشعرها قصير كفتى صغير وسيم ، والشاب يضع ذراعه على كتفيها كأنه يخاف ان تطير . ووقف على الحافة ، غير بعيدين عنه . واشارا بفرح الى سرب من الاسماك الصغيرة منطلق بسرعة . ثم نظرا إلى قاربه بانتباه كبير .

كانت الفتاة ذات بشرة وردية ، وشعرها فاحم السواد وقد وضعت فيه زهرة بيضاء . وطالعته بعينيها الواسعتين فدهش لان الفتى بدا صغيرا ، رثا ، عاديا ، وهي بهذا الجمال الباهر ! ان هؤلاء الصغار يقومون بكل الاعمال القبيحة بعد ان اندفعت الحياة كمجموعة من

الخيول الوحشية في مضمار واسع ، انها تبتسم وهي تحدق في القارب والبحر والجزر المتناثرة ، ثم اسرت شيئا في اذن الفتى ، وسمع ضجة محرك خافتة . قال الشاب :

ـ اننا نود ان نمضي في نزهة قصيرة . هل يمكن ذلك ؟

وفوجيء بالسؤال ، ورمق الشاب لحظة ، فرآه جادا واثقا من القبول ، وفكر بان يصبر وينتظر حتى ياتي سائح غني وزوجته ، او يقدم سائح سكران مليء الجيب ، او مراهق اجنبي يبعثر النقود . فماذا يمكن ان يعطي هذا الطفل الذي ربما قد حلق لحيته توا ولاول مرة في حياته !

ـ لا يجب ان تقف فوق راس الرجل هكذا . انزل الى القارب فلاشك ان هذا الاب الطيب قد وافق !

ابتسمت في وجهه فأحس بعمق ابتسامتها ، ودخلت صورتها قلبه ، فراى ضوءا يرتعش في ظلمة كوخه ، فود لو ينام الليلة فورا حين يضع راسه على وسادته ، ويمضي في حلم بلا اشباح او موتى .

واقتربت ضجة المحرك ، وظهر قارب بخاري مليء بنسوة حاسرات الرؤوس . وقف الفتى والفتاة يتطلعان الى القارب ، الذي توقف عند الرصيف . وصاح رجل في النساء ان ينزلن ، فرحن يشتمنه بوقاحة ، ويسألن عن السيارة التي لم تات ، ورفضن النزول .

صدت الفتاة عن المنظر ، وبدا وجهها محتقنا بالم وغضب غريبين ، فكان احدا اهانها ، وسمع النساء يضحكن بافتعال ، ويتحدثن عن رجال وسهرة ومال ، وراحت احداهن تغني بدلال ، فود لو يحتازها ويهرب بها الى كوخه . ستتألم وهي تنصهر تحت عظامه الناتئة . ووجد الفتاة تبصق في الماء ، والفتى يلتفت اليها وهو يعض شفته السفلى ، ووضع يده حول رقبتها ، وصارا يتطلعان اليه . فأبعد نظراته عنهما ومسح ببصره الرصيف والشارع ، فلم ير احدا . نهض ثم نزل الى القارب ، ابتسم الاثنان . نزل الشاب ثم دعا الفتاة الى المجيء . انحنت اليه فحضنها وانزلها . كانت تكتم ضحكة في صدرها . سكتت النساء وهن يتطلعن اليها باستغراب .

جلسا على صدر القارب ، تشابكت ايديهما والتصقا بشدة . فبدوا كما لو كانا جسدا واحدا . غرز العصا في الماء وابعد القارب عن الرصيف ، ثم امسك كفي المجذافين وصار يخدش البحر ويتلمس طريقه في الامتداد الازرق الاخضر الشاسع ..

صمتت النسوة ورحن يتطلعن اليهما فكان ماءا باردا قد صب عليهن فجاة . واخذ يجذف مبتعدا وسمع صوت تقيؤ امراة فبصق مشمئزا والتفت اليه لكنه تطلع الى طيور « الجن » التي راحت تطير واحدة بعد اخرى ، مشكلات خطا اسود منطلقا نحو الشمال . وبقيت واحدة ، يبدو انها لا تستطيع عبور المسافات الطويلة ، انها طائر عجوز تقاعد عند الشاطيء .

رمق الشابين ، وانتابته مشاعر غريبة ، فاحس بلسع الالم وهو يراه يحتضنها ويهمس في اذنها لوشوشة الموج ، وهديل الحمام ، كيف تقبل مثل هذه الطفلة ان ترتمي في حضن هذا الفتى المحترق بالسنة الشمس ؟ بل كيف سمحا لنفسيهما ان يخرجا بهذه الصورة الشنيعة ؟ انظر اليه وقد راح يلتهم خدها وفمها ويديها .. يبدو كضار جائع ، يحمل سنينا من الشوق والهم ، بوده لو يغوص فيها ، ولكنها باردة ، تصده بلطف وتوجه نظره الى الماء . نعم ، ثمة سمكة كبيرة متلالئة قفزت من اليم وشكلت قوسا لامعا . هتفت :

ـ انظر الى السمكة الجميلة !

ولكن الشاب لم يهتم بالسمكة وغاص في عينيها . ماذا يرى هناك ؟ انه لم ير زوجته الا في ليلة العرس ، جاءه ابوه قبل اسبوع وطلب منه ان يخرج ، توقف قليلا وكانه تذكر شيئا وقال « ستتزوج ليلة الجمعة القادمة » ! لم يعرف من هي ، وخجل ان يسأل امه ، وظل حائرا متشوقا ، حتى مر ذاك الاسبوع الطويل ، واحتضن فتاة صغيرة خائفة مذعورة .

لاحت له الجزيرة الصغيرة ، واخذ يبحث عن القصر المتواري خلف الاشجار . كان الهدوء يخيم هناك . في الليل يعز الصمت وراء سور القصر . الفتاة تحدق الى الجزيرة وتنصت الى اغاني الطيور المغردة وتقول له :
ـ هل يمكن ان ننزل على هذه الارض ؟
ـ لا . هذه جزيرة خاصة .

واخذت تبحث ملامح القصر والشاب ينظر اليها ببرود ، ووضع يده تحت ذقنها ولف وجهها نحو عينيه برفق . يا للشاب الوقح ! انه لا يعي ما حوله ، ذاب في عينيها . غرق في البحيرة وطاب له الغرق .

واحتضن الفتاة المذعورة ليلة العرس ، ورأى الاطفال الصغار الذين تلدهم واحدا واحدا ، وسمعها تعاتبه وتشتمه ، وابصر ضربات يديه في جسدها ، وعينيها الباكيتين ، « والعريش » الذي احترق وتركاه ، والخرابة التي أويا اليها والاطفال الذين كانوا يبكون جوعا .. واخترق شيء ظلمة ايامه واضاء كالشهاب . فاحس انه انسان غريب في بلدة معادية . تلك المراة كانت دائما معه ، في صدره ، وعروقه ، في ليالي الشتاء الباردة كانت ايديهما تتدفأ معا قرب الموقد ، كرهت حبه للسجائر ، لكنها وضعت راسها على صدره ، بعيدا عن عيون الصغار ، في ليالي القيظ الحارة ، تحت الطل والبعوض ، نامت بقربه ، وراح يشعل سيجارة ،

وهمست عن مصير الاولاد ، فتطلع الى السماء باطمئنان ، وسمع حشرجة الصغار وتكلم احدهم بصوت مسموع ، فابتسم بفرح واحتضنها بود كبير . انهما يلتصقان ، وراح يلتهم شفتيها . هل تنهض وتحطم راسه بالمجذاف ؟ الا يخجلان قليلا ؟ واراد ان يبصق باشمئزاز لكنه نكس راسه ثم تطلع الى الموج . ورای الجزيرة تبتعد ، ثم سمع صوت محرك وابصر القارب البخاري يعود الى الجزيرة .

وقال الشاب :

ـ ماذا بك ؟ لماذا انت سارحة ؟

ـ لاشيء . لا شيء .

ـ كيف لاشيء . يبدو انك مترددة في حبي . حائرة بيني وبين اهلك !

ـ لا تقل ذلك .

ـ وهذا الصمت . اني اقرؤك بسهولة . انت تخافين النزول الى عالمنا . فماذا يمكن ان اعطيك غير الهم والفقر والتعب ؟

وتطلعت اليه بهدؤ ، بل ابتسمت . ياله من احمق ! اهذا وقت الشجار ؟ واضاف :

ـ لا ترددي ياعزيزتي ، ودعي بيتك واهلك وعالمك وتعالي الي . اتركي نفاقهم وانانياتهم وتعالي معي . سنبني بيتنا . ونحيا بين الناس . ستكون حياة صعبة ، مؤلمة ولكنها جميلة .

وبانت ملامح الجزيرة البعيدة وظهر جبل صغير وتحولت المياه الى لون أزرق عميق . ورفرفت ثلة من طيور الجن وسارت بمحاذاة الموج ومضت نحو الجزيرة.

ـ لم تقول ذلك ؟ لقد اتيت اليك ..

ـ ولكنك لم تهجريهم بعد . انهي حياتك معهم ، انهيها ! انهم يريدون تكبيل يديك ، ومعي فحسب ستجدين حريتك .

ـ انني معك دائما .

ـ معي دائما ؟ ! انني قلما اراك . انت هناك بينهم ، تنظرين باشمئزاز الى عالمنا . لم تحترقي بعد بنارنا . جائرة بين النزول والبقاء ..

وكبر الصغار وغرقوا في الحياة . وذات يوم وجدا نفسيهما وحيدين . وابصر تجاعيد الزمن تخطط حياته وتحيله الى جذع خاو تتقاذفه ريح عاتية . ورآها محنية الظهر . شبه عمياء . سقطت تحت السدرة ، واخذت تتأوه ، وكان هو جالسا يعد بعض خيوط للصيد . اسرع اليها . ورفعها . كانت باردة كقطعة من الثلج . اخذت تهذي وتتمتم . احتضنها فأحس بها عودا يابسا ، ولو انه ضغط قليلا لانكسر . « لقد انتهينا ، انتهينا » .



واقتربت الجزيرة ، واتضحت معالم الجبل فبدأ كسفينة جاثمة على الرمال ، واحس بالتعب في ذراعيه ، كأن احدا مزق كتفه فجأة ، وانصت الى الهمس الخافت الذي اشتعل بين الشابين ، وراودته فكرة سرقتهما ، وخيل اليه ان هذه آخر مرة يخرج فيها من منزله . من سيعطيه نقودا ؟ ورأى تجمعا كبيرا من طيور الجن التي نام بعضها على الشاطىء ، فيما مضى البعض الاخر

يصطاد السمك . انفجرت طلقات في الهواء . كان ثمة عمود من الدخان في عمق الجزيرة . بحث عن مينائه المعتاد واخذ يقترب .

تطلع الشابات الى الطيور وتلفتا الى الجزيرة الواسعة الفارغة . تلمس المياه ، وابتعد عن الاحجار البحرية المزروعة . اخذت بعض الطيور تغادر المكان . اوقف التجذيف واستخدم عصاه في الدنو من الشاطيء حتى غدا الماء ضحلا . نزع الشاب حذاءه وجوربه ، ورفع « بنطلونه » ونزل . ضحكت الفتاة ، وفتحت ضحكاتها نوافذ غرفته المظلمة ، ولم يجد شيئا يدعو الى الضحك لكن المسرة دغدغت نفسه ، فود لو انه احضر زوجته الى هذه الجزيرة وقاما يبحثان عن الفطريات ويشويانها ويدعان الصغار يلعبون في الارض الفسيحة . عوضا عن التسلية بالضرب والالم . ونزلت اليه فاحتضنها واخذت تضحك وهو يتساءل عن اسباب هذا الضحك الخبيث . وفجأة ترنح وسقطا في الماء ! انتفخ فستانها وتناثر شعرها وغاصت الزهرة في الموج واخذت تضحك وامسكها وهو يضحك . قادها الى الشاطيء وكانا ملتحمين .

اوقف القارب ونزل . خاض في الماء وتسربت اليه برودته وفكر بالمال والمرض والموت وتخيل نفسه يسرق الشابين . كانا نائمين ، وضعت راسها على صدره ولحفها بيديه ، ووضع يده في جيبه فلم يجد شيئا ، فاراد ان ينتزع قلادتها ، وضع يده على صدرها فالتهبت اصابعه ، واحس بالخوف والاسى ، وتذكر السدرة والعجوز المحطمة والبيوت القديمة المتراكمة ، ورأى عينيها غارقتين في النوم والاحلام ، وشفتيها تفتران عن ابتسامة طفولية ، وعلى حين غرة ، صحا الشاب ، وطالعه في غضب مجنون ، فضربه بحجر صلد على راسه .. ووضع قدميه على الشاطيء ، وكانا قد توقفا عن الضحك . ورغب لو ساعدهما في شيء جميل ، لعلهما يتذكرانه غدا حين يظللهما سقف واحد ويجابهان الليالي السود . ودهش لانه تخيل نفسه لصا وقاتلا . وراح يدفع الشبح الذي جاء من مفادرته . واذا الشبح ذئب له وجه انساني . تناول حجرا وقذفه فامتلات السماء بالطيور المذعورة ، وصاح به الشاب . فانتبه الى الصوت والجبل البعيد ورفرفة الاجنحة والاعشاب المتناثرة والزهور البرية . وكانت الفتاة ترتعد بردا ، فاندفع يجمع الاعشاب وقطع الخشب . وشكل كومة كبيرة منها ، وامتلأ بالسرور وهو يرى الاثنين يساعدانه بمرح . اخرج علبة كبريته واشعل الكومة . اخذت الفتاة والفتى يصطليان بالنار ! وسمع الاعشاب تبكي والاخشاب تتأوه بألم ، واندفعت السنة النار تتكلم بحرارة . جلسوا حولها ، واخرج علبة تبغه واستل واحدة ثم تناول عودا واشعلها . كانت الطيور قد غادرت المكان ، وتقاطرت نحو تل بعيد . فيما بدت بقع خضراء صغيرة وقصر كبير عند الافق الغربي .

ولمحها وراء النار متعانقين . الا يكفان لحظة عن هذا الهوى ؟ كان النار تصهرهما وتخلقهما جسدا واحدا . انتهى زمننا ، وحل هذا الزمن الغريب الناري . يدعوها للفقر . يدعوها لرحلة عذاب طويلة . ولن لم ؟ الى اين يريدان المضي ؟ وسمعهما يتهامسان ، وبدات النار تشاركهما في الحديث .

— وحين اغيب عنك ، فأحيا في الاقبية .. فاعملي بصبر وانتظريني .

— انني مستعدة لكي امضي معك .

وتزايد الالم في صدره فغدا كاللهب ، تذكر كيف تجمدت زوجته بين يديه ، فاخذ يدفيء صدرها وكان باردا كالايام المريرة ، ورنت اليه بحزن وهمست «انتهيت» قالتها بهدوء واختلج وجهها بظل ابتسامة ، وسكن راسها بين يديه . واندفع الالم ضاريا في صدره ؛ نهض عن النار ، وسمع عدة طلقات نارية ، وشعر بحاجة شديدة الى التقيوء ، فابتعد عنهما ودقت مطارق الصراع في راسه . جلس على الارض وسكن ، وهدأ قليلا قليلا ، وكانت النار تخبو ، ونهض الشابان ، وانصت الى صهيل فالتفت وراي سحابة تندفع من طريق القصر .

انطلق الآخران نحو التل ، وتصاعدت في نفسه المخاوف ، وتخيل ثلة البدو المشاكسين وهم يفترسون الفتاة ويضربون الفتى ويسخرون منه ، وانصت الى بكائها وهم في جنازة العودة . وارتجافات المجاذيف في الماء ، والفتى وقد حمل عباءة الاحلام الممزقة ، والسدرة العجوز الصابرة ، وارهف السمع الى زوجته المتسائلة عن الصغار ، ودبت حوافر الخيل فوق صدره ، ونهض بتثاقل والم ، وابصر النار خافتة وقد اكلت كل الخشب وبدات تموت ، وبحث عن الشابين فوجدهما عند التل . هربت الطيور الى مسافة ابعد ، واخذ الغبار الصحراوي يقترب . صرخ فيهما بقوة . التفتا اليه ، فاطلق صرخة اخرى ، واتجه نحو القارب .

هرولا نحوه ، ووصلا بسرعة . كانت الفتاة منهوكة القوى ، والشاب يتطلع اليه باستغراب . فاشار نحو الخيول وقال :

— اسرعا الى القارب .

خاضوا في الماء حتى ركبوا في القارب . امسك مجذافيه واقتربت الخيول وسمعوا صرخات القادمين ووقع السنابك ، لكنه جذف بقوة وسرعة ودفع القارب بعيدا عن الشاطيء .

راى القادمين يقفون على خط الارض المتعرج ويحدقون فيهم . كانت الخيول ترمق الماء بحذر . جلس العاشقان امامه ، فابعد عينيه عن نظراتهما وادرك انه يأخذ بيديهما نحو شاطيء آمن .

عذابات مهماز المحاصر

صالح المفاعي

كان مهماز عبدا اذلته الفرمانات والقوانين فصار عبيرا وطعما للصوت .. يحب الغيم والشمس والريح ويخبىء اصواتها في سره .. صادفه العشق مرة حينما كان ينفض عينيه ويشرع جلد جسده للوطن .. ظل العشق يسري في اوصاله حتى النخاع .. لـزداد نبت العشق في راحتيه وبين احشائه كان يكبر .

عبد يلاحق الارض بقدميه ويهمس بشوقه للسماء فتزعق بضحكته .. يؤدي الصلوات الخمس وحين يسجد كان يقبل التراب ويناجيه كل فجر لانه امين عشقه وخازن ايمانه .. شد اوتار فرحه وناجى الطير مرة .. « صيفنا حين يأتي يهمر الدمع ويجريه انهار ماء . في الصباح .. يدعو الصبايا ان يغسلن وجع الليل .. في نحيبه يضاحك الطير .. لوعته كانت اغنية الفرح العالق بخيوط الشمس حين تتدلى في الافق .. صيفنا لا يبقى حزنا بلون وجه الارض وفي مد الريح كان الهم يكنس .. وحين يأتي المساء يفتح صيفنا رئتيه للقادمين من كل الجهات .. يشد اوتار شرايينه ويستبدل الربابة بالعود يسامر النجوم ويردح الفرح رقصا في الساحة .. يغني لكل الذين عذبهم الشوق والحنين وانقطاع الرحيل .. يفتح جسده صيفنا للطائعين والتائبين ويضمهم بين حناياه موشومين بالسرور ..

وانا بين الصباح والمساء اشعل هذا الزند العالق في خاصرتي .. انصبه سارية فوق الوجنتين واشد الرحال الى الحبيب الذي ركنوه بين صفيح الرمل الصحراوي وغلفوه بالالواح ليصير هدية .

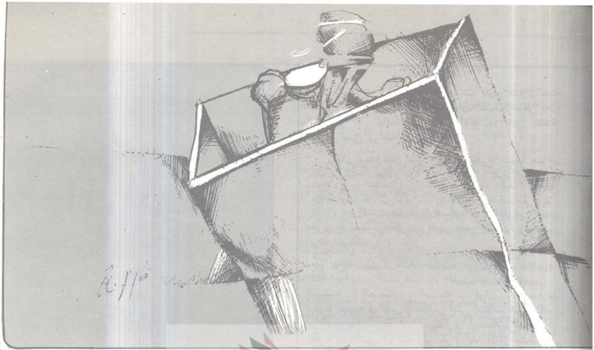
أوقف يديه وظل يغفو في ذاكرته ويسيج الحلم الذي يتداح في الشرايين .

ظل مهماز عبدا ترنو عيناه الى الافق البعيد .. تجلجل في داخله كل اسوار الصمت لتنطق كلمته الاولى .. وكان الصيف والنهر والليل احلاما تتجدد في خلاياه .. يغتسل بلون الفجر ويرطب شفتيه بالندى وينتظر .. يترك أساريره تحرق حصار الصحوة والغفلة .

ذات مرة شدته الريح وفي عرسه عانقه الغبار لكنه ظل يرحل .. غادر نجمة عينيه وشعاع الراس المتخثر في عافيته .. مد قامته في امتداد المسافة الفاصلة بينه وبين الريح .. ترهبن بالعشق وظل يرفع راية الشوق فوق رمشيه وكان الصيف موعده وظل يرتحل .. عند بوابات الميناء . كانت الفرمانات الوحشية تشهر حقدها وتنفث الحبر في عينيه ، تراجع ولم ينكفيء .

لعلع بالصوت الجهوري .. امتد لسانه موازيا رجليه .. حاصر الخوف الواجل في صدره وفتح شبابيك راسه المطهمة بالسيف والخيل واذان الفجر وعانق في غفلة الكون حلمة المآذن .. قال كلمتـه الاولى وكان الصدى مطارق .

« امد يدي للأحباب .. احييهم عبر الكوابيس المستطيلة ومن خلال الجوامع والمنابر .. اهمز الحرف النابت في صوتي لقمة شعر وقصيدة .. احمل الطير صلواتي وطيب التحية . اختم النشيد أن يحدث المحال ويتغير الحال » .



ظلت في الريح سفينة تسابق الجبال ، ترفع جلد جسده شراعا وتزهو .. وظلت الريح ترقص في بطن

الغيم .. بين الشمس والغيم كانت عيناه تصهر الصبر .. كان الصبر بيته وماواه وكان الحقيبة التي يحلم بظهور عتقه منها .. لكن سفينته كانت تنز فوق الغيم وكان الغيم عاشقا آخر يتوهج بالشرر .. ظلت الشمس تحرقَ وظلّ الصبر يتبخر .. وكان مهماز يمشي ولا يتوقف .. وكانت الغيوم التي تحاصر الكون تربي في أحشائها مولودا .. متى ياتي المخاض ؟؟ .

كاتب مهماز فرحة واحنى عشقه علامة سؤال .. متى يصير المحال ؟ .

« هذا الصبر يتجدد كالطلع في بطن الارض، آلة الزمن تدهس ولا تذر .. قدماي ذابتا في الطين والريح بين الغدو والرواح وبطن الغيم لم ينفجر .. آه لو يصير راسي رمحا أغرزه في بطن الغيم .. لو تنتفخ مقلتاي املأهما مطرا .. لو تلقح الريح شتلات الموج الطالعة من بين الصدر .. حينها يكون المخاض » .. ظل مهماز يطعن بشعاع عينيه جسد الصبر لكنه في الطعن يصبر .. وظل يطعن .. تنفتح الارض .. صعلوك بين شعب المسافة يغدو .. يسابق عباب الريح ويركض فوق خيوط الشعاع .. يقدح الشرر في جسد الصخر ويغدو.

يرفس في الارض البعيدة لتعانق خطاه تراب الوطن. يقترب الصعلوك .. يترجم مهماز الوان الطيف المسجاة في السماء ويسميها .. هذا اللون اسم العام الذي مضى .. هذا اللون ذلك العام الذي حملوا فيه جثتي الى هنا .. هذا اللون هو العام الذي سياتي .. ازرق كلون الحقل حين يعانق السماء لترشف قطرة نار من دمع الشمس .. كيف ستمشي ؟؟ . .

ظلت الاسئلة تنداح في ذاكرته كمياه الشواطىء حين تلاعب الرمال وظل هو في شموخ النخلة التي اصطلبت تحمي سياج الارض . .

الصعلوك يفني المسافات .. شريط الذكريات يمتد في راس مهماز .. ومهماز يوقظ عصافير الليل ويغني .. « كم سيجوا هذا القلب بالصبر ؟ .. كم جعلوك وحشي العينين تكظم الغيظ في الصدر ؟ » .. ظل مهماز يغني ويسترجع حلم السكون الراكد في نفسه .. وكان

الصعلوك يجيء يحمل قرطاس العشق ويخترق بوابات الموانيء .. ينثر الحلم بشمس لا تغيب تلون الجسد تملأه لهيبا وينفجر .. يعانق مهماز الصعلوك يرتفع الفناء .. يزعق في أحشاء الكون .. تضاجع الشمس الارض .. يطل راس الصيف عاشقا تدله في الشوق لمحبوبته .. يشرق المخاض وينفلت حبل السرة .

الذاكرة التي تموت

■ خليفة العريفي

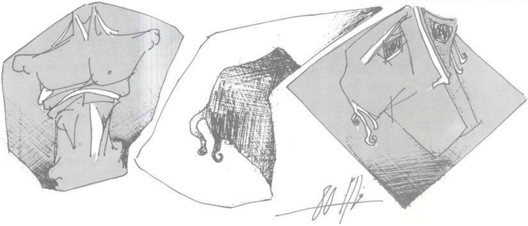
واقف على الرصيف في صمت تفوح منه رائحة الصراخ « الموت يرشح من الجدران العتيقة يتقطر قطرة .. قطرة .. والشمس تجفف الاجساد حتى تتحنط نهائيا وتصل مرحلة التيبس » .

يدان ممدودتان منذ الصباح يخرج منهما صوتان يكاد يعرف ما تقولان .. يأتي شرطي ، يطرد اليدين .. اليدان تهربان الى الجوع .

« مازالت تمطر موتا وسكونا ، والعقرب الصغير يجري بلا تعب او خلل .. انتهى عصر الالسنة وجاء زمن الموت الصامت » .

واقف على الرصيف منذ زمن ،. عام .. عامان .. ثلاثة أعوام .. الترقب .. الصمت .. الهمس .. الصمت .. الصمت .. الصمت .. قرار .. سيذهب ليفرغ صمته في كأس ، الكأس التي امتلأت للمرة المليون لن يتجرعها بسرعة .. سيبدأ في استحلابها قطرة .. قطرة .. انتهى الوقت ولم يفرغ ابدا المكان متخم بالسكارى والهاربين .. ولكن لم يفرغ صمته حتى الان .. اللغة المفقودة في هذا المكان تشعره بالتوحد مع الموت .. تجرع الكأس دفعة واحدة صاح بالنادل .. طلب منه ان يحضر له شخصا يتحدث معه فأحضر له كأسا اخرى « تمطر صمتا وسجنا .. وموتا حقيقيا لزجا ومازال تمطر ، وغيوم الخوف والصمت تشرنق النبض الخائف .. تمطر قهرا وصمتا .. الذاكرة تسجن في رحم الخوف .. مازالت تمطر وسخا منذ زمن .. عام .. عامان .. ثلاثة اعوام » .

رفع الكأس .. حدق في الوجوه من خلال السائل والزجاج .. اشياء بلا حدود ولا معالم .. تكاد تمتزج ببعضها ولكنها لا تلتصق ابدا كأجساد زئبقية التكوين .. انزل الكأس ، جثة متكومة منذ زمن .. بدأت تتحرك



.. تحركت استقامت .. اصبحت شـبه قوس .. صرخت وهي تتحرك ، رجلٌ فيَ الستين .. صرخت لم يتبين حروف الصرخة .. صرخت مرة اخـرى وهي تترنح .. خونة . انهارت على اقرب طاولة وتنـاثر الزجاج .

« عام .. عامان .. ثلاثة اعوام لا فرقّ .. عندما يكون الانسان مسجونا بالنسيان والصمت .. عندمـا تكون العتمة جاره الابدي .. ويكون الصليب قدره ، وتكون رؤياه ممتدة حتى الحد القاطع من الافق .. يكون قد اجتاز حد السؤال .. اكون او لا اكون » ..

صرخ بكلّ ما اوتي من قوة .. لا .. واختفـت الصرخة .. امتصها الصمت .. استحلبها حرفا حرفا .. حتى تلاشت تماما .

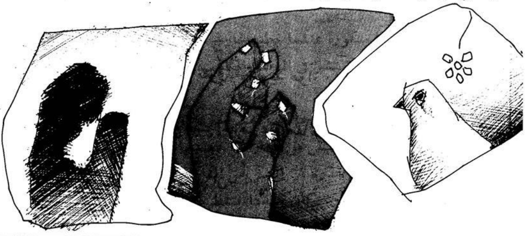
خرج الى الشارع .. سجن آخر .. احس بالخدر يسري في جسده على مهلّ .. اسـتسلم للذة .. ركب سيارة أجرة .. السؤال ؟ .. لم يعرف الاجابة .

لفه الصمت مرة اخرى .. تكرر السـؤال ؟ .. ازدادت الشرنقة احكاما .. تكرر السؤال .. عذارى .. انقض سؤال آخر ؟ .. ابتلعه الصمت بسرعة الاخـر يريد ان يثرثر .. رماه بالسؤال مرة اخرى .. ابتـلع الغضب .. من بين اسنانه .. لا فرق بين الشـتاء والصيف .. عندما يحكم الصمت العالم يصبح الزمن رتيبا كتساقط حبات الرمل في الزجاجة السـفلى .. الاخر لم يفهم .. هجم الصمت مرة اخرى وسيطر على الموقف .

« انتصب الخوف في المدينة كمارد اسطوري يحمل في يده رمحا ، وفي الاخرى فتات خبز ، الناس عنـد قدميه اقزام .. اقزام .. تظل تتقزم .. تتقـزم .. حتى تصبح صراصير ، تتسلق الصراصير جسد المـارد الاسطوري .. تتسلق حتى تصل الى يده الاخرى .. تأكل فتات الخبز ثم تنزل في موكب صامت حتى قدمي المارد .. تبقى صراصير .. يبدو انها ستبقى كذلك حتى اشعار آخر » .

نزل الى حافة البركة .. جلس .. انزل رجليـه في الماء .. الماء يرتفع منه البخار ضبابي اللون ، احس بدفء غريب يتسلل الى مسام جلده .. استسلم كلية الى هذا الانسجام العجيب بين دفء الماء وجبل الجليد في جوفه ، الان فقط احس برغبته الحقيقية في كأس .. طرق شديد على الباب .. الكون رداء رمادي .. الخامسة صباحا .. اطل وجه .. لمعت نجمتان .. وجه يعرفه ، كان يوما محظية .. نكس راسه خجلا .. انتبه الى انه خرج عاريا .. نظر الى الرأس المنكس عيناه فيهما بريق له معنى .. عاد .. ارتدى .. خرج من المكتب .. نفس المكتب .. يعرفه .. يعرف كل ذرة فيه .. حتى الغبار الذي على السجاد العتيق مازال منذ تركه آخر مرة .. يأتي .. يجلس .. يتحرك .. ينام .. يحلم .. ساعة ، ساعتان .. سبع ساعات وعندما تغضب شمس الظهيرة يعود الى بيته غاضبا ومثقلا بالصمت .. تناثرت صرخات مكتومة .. تخيل نفسه في احدى تلك الغرف .. تخيل صوته مكتوما .. طرد الفكرة .. غمـرت الشمس الكون بضوء رمادي .. يمكنك الانصراف .. كلمة بين شفتيه ماتت قبل ان تولد .. انصرف غاضبا وصامتا .. دخل اقرب فندق صادفه في طريقه » ..

ازداد احساسه بالحاجة الى كأس .. نزل الى الماء بكامل ملابسه .. تغير الماء .. وصار دما .. قيحا .. صمتا وخوفا .. اختلط الجميع في مستنقع واحد .. وجد نفسه يغوص .. يغوص .. يغوص حتى آخـر شعرة .. مضى على ذلك عام .. عامان .. ثلاثة اعوام .. انها الحقيقة .



من العار أن ..



□ فوزية رشيد

(أ)

امتد بالضحك طويلا

أنعش أحدهم شاربيه بأصابعه وعيونه تتقافز في جسدها ...

تطلعت اليه وجلة بينما كان هو يهم بالحديث :

ــ هل تحبها ؟

ــ كثيرا ــ أجاب الزوج ــ

ترنحت قليلا قبل أن تقول .. أريد هواء ... لم يسمعها أحد

(ــ اياك وأن تقع عينا أحدهم على مفاتنك

ــ أريد أن أخرج ؟ !

ــ ألا تفهمين من العار أن ...)

(٢)

انقلبت الاضاءة في الغرفة الجليدية الى حمراء ... صدى لهاثه يدق اذنيها .. وشيء بارد ينتقل الى جلدها ... كانت فاغرة عيناها شعر المسمار قد ثبت بكفيها وأطرافها لا تزال تقشعر كقطعة جليد .

رغم الانفاس الساخنة تتسرب الى وجهها .. لم تستطع أن تستجيب .

(ـ أدخلي أيتها الفاسقة !

ـ لكني أخرج كل يوم الى المدرسة ! ؟

ـ ألا تخجلك وقفتك والصبية تحملق من بعيد ؟)

بادرها زوجها :

ـ تبدين باهتة ... دعينا نخرج الى بيت أبيك ... تغطى جيدا

ـ ....

أضاف : من العار أن ...

(٣)

كان بطنها متكورا عندما خطت خارج عتبة الباب ...

أوراق صفراء تنتشر في الزقاق الباهت ورجال ببدلات كاكية يلاحقون آخرين

ـ أيها الغجر ... ها قد وقعتم أخيرا بأوراقكم الصفراء ... يا للخجل ! أليس من العار أن تفسدوا هذه المدينة بأوراقكم القذرة ؟ ! أليس من العار ....

دلفت غرفتها ... كان ممددا ينتظرها ... الضوء ينساب مجددا ... الاركان تختفي في حمرته القانيه .

هو يلهث عاليا ٠٠٠
وهي تشعر الجليد يغطى كيانها ٠٠٠ وجسـده يتـدحرج في حلقها بقسـوه ٠

(٤)

طالعها وجه أحدهم ٠٠٠ كانوا يقفون خلف قضبان مهترئه ٠٠٠ أشاروا نحو بطنها ٠٠٠ لم تفهم شيئا ٠٠٠ صرخ أحدهم :

– نريد الخروج
طفل شاحب الوجه يزحف بين القضبان يحمل شعلة حمراء ٠٠٠
ذهل الجميع والعصي تندلق فوق رأسه ٠
كانت تشير للطفل وهي تردد : حولي !
تصايح آخرون من بعيد :

– دعونا نخرجهم ٠٠٠ أو نحاول ٠٠٠ من العار أن ٠٠٠
عندما صحت مذعورة كان الشيء الغامض لايزال يتمدد في عروقها ٠

(٥)

صدى صرخات ترج أركان الزقاق ٠٠٠ تابوت أسود ينقل من بعيد ٠٠ جيء به من خلف القضبان ٠٠٠
في ناحية الطريق تطلعت الفنيات في عيون معلقة خلف السحاب تبكي شيئا ما ٠

قال الوجه بشاربه الكث :

– هيا ٠٠ أدخلي يا مجرمه ٠٠ هل واتتك الفرصة أن تقفي
هكذا ٠٠٠ من العار ٠٠٠ !!

كان يشدها بعنف بينما تحلق الاطفال بأسمالهم
البالية ينشدون نشيد المطر ٠٠٠
انتشرت البنادق محدقة بكل الزوايا وهي
تشعر بآلام صاخبة بدأت تعصف بثنايا بطنها ٠

(٦)

الألم بدأ يشل مفاصلها وهي تنتقل من زاوية الى اخرى ٠٠٠ تطلعت الى وجهها طويلا ٠٠٠ أفرعتها خطوطه المتشربة بالذبول ٠٠٠ شيء ما ينتشر كالبرق في ذاكرتها ٠

(– دعيني أخبرك شيئا ٠٠٠ الفقر بدايه ٠

– ٠٠٠ ؟

– أن نكون فتلك هي الحياة ٠٠٠ والخطيئة ليست وطنا وامرأة)

ازدادت رعشات الألم الداخلة في مفاصلها ٠٠٠
كانت تحاول كتم خوفها وهي وحيده ٠٠٠ صدى صوت الأطفال المتحلقين خلف الباب يجيئها بوضوح ٠٠٠ ونشيد المطر يعبق في المكان حولها ٠٠٠
شعرت بنشوة غريبة رغم الألم ٠٠٠
بين جمهرة الأطفال راحت تنشد معهم المطر
وقطرات من الدم بدأت تتساقط فوق

الأرض ٠

الوقت



■ خلف احمد خلف

عندما استيقظت ، كان الوقت واقفا بتململ عند العتبة ، فما ان رآها ترفع راسها حتى هم بالذهاب ، وحين حاولت أن تستوقفه اخبرها بأن في جدول مواعيده لهذا النهار الكثير من المهام ، ولانها لم تعتد السؤال تركته يذهب ..

مهام الوقت : يبتديء اولها عند خروجه من العتمة الى وهج الظهيرة ، الذي ما ان يلقاه حتى يأخذه بكلتا يديه وفي سرعة غريبة يجد نفسه عند ابواب النعاس يطرقها ، لكن النعاس ، ذلك اللون من الماء لا يفتح فهو مشغول حتى المساء بتطريز قصة للذين فقدوا القدرة على رؤيا الحلم .. لذا يستحيل الوقت حبيبات عرق دائخ على جبين الطفل الراقد على ظهره وفي عينيه يتناسخ البياض والسواد الى درجة الفرق ليغود السواد لاهثا يلتقط له نسمة هواء قريبة يغيبه بعدها جوفه الابيض فلا تبقى الا يداه تلوحان .. مستغيثة هي ؟ .. مودعة هي ؟ ....



تأتي الأم تلم قطرات العرق بقطعة قماش باردة وتعصره في اناء ماء الثلج فيستفيث الوقت صارخا من البرودة اذ يشارف على الاختناق .. لذا تسارع ذراته في التمدد والانتشار ليصل ما بين الجدران .. يتطامن راس الطفل من الثقل ، يدوخ .. فينفلت من يد الأم على الوسادة المبلولة عرقا وقيئا .. عيناه تقولان :

« مسكينة انت تقاومين ما لا يقاوم .. انني انتهي .. الا ترين ؟ .. »

لكنها ترى ما تقوله العينان فحسب دون ان تعرف القراءة ! ..

فترحل العينان .. يأخذهما الوقت بين راحتيه .. مملوءة أشجار الحديقة ترنيمات اطفال .. تحطان على ارجوحة .. تقفزان للعشب .. تركضان لتكملا دائرة .. دائرة ترقص حول الام .. الام ضاحكة جذلى .. تدوران .. تدوران .. تـ .. د .. عند العتبة ويبدأ في الانفلاش طويلا عريضا .. يملأ الحجرة لكن في شفافية العدم .. تخترقه ، حين يمشي ، الطاولة الوطيئة الفاصة بالادوية واعمدة السرير الحديدية المشرعة رماحا .. هسيس قدميه على الحصير يذوب تحت دفعات الانين المتتابعة عبر ذرات الوقت المنتفخة حضورا ..

« هل تسمعين حضوره ؟ .. »

عيناه تسألان ، لكن الام ترى السؤال دون ان تعرف القراءة .. فتنوء الانات بوجع أكثر ..

يعود الوقت ناعسا فيدق النافذة المضاءة هذه المرة ، ولانها هشة تفتت حوافها في قبضته فيدخل ليغط سراعا بجوارها .. هي التعبة التي استندت لسرير طفلها .. انه لا يعود الا متأخرا .. ومن ثم لن يستطيع احد ما ان يفضح عجزه في ابقاء ذراته ممتدة ممتلئة ..

هكذا ظل يفعل الوقت ، طوال السنوات العشر ، وحتى هذا التاريخ المعلق من احدى اذنيه الآن على الجدار مصلوبا على صورة امرأة حبلى .. لكنه في منتصف هذا الليل ايقظها للمرة الاولى حين تململ فأطاح بيده اليسرى آنية كانت تضع فيها زهورا برية ، لكنها الان ما عادت تفعل .. تدحرجت الآنية محدثة دويا ذا صدى حتى راحت تحت السرير الحديدي مخلفة وراءها ، خط سيرها المتعرج من الماء الذي نام فيها طويلا ..

حانت منها التفاتة الى صغيرها ، فبان في الضوء الخافت بياض لم تعهده فيه .. أهو ضوء القمر الذي يأتي من النافذة المفتوحة على ليل مارس الندي .. هذا المثقل بأريج الخصوبة والتغيرات ..

اضاءت الحجرة وراحت تتمعن في وجهه : انه بياض لا يخطأ .. ليس صدفة او عبورا هو تركيز واصرار ..

اسرعت تجس النبض فما استشعرت الا بطء الحركة .. تراكضت لاناء ماء الثلج وراحت تمسح جبينه المتغضن بقطرات العرق .. وحين عصرت قطعة القماش استفاث الوقت فتوقفت .. هذه المرة ، لانها في هدأة الليل ، سمعته .. هرولت الى الاب الذي استلقى ساكنا في الجانب الاخر من الحجرة .. قربت وجهها : كانت عيناه في الظلام تبزغان بسؤال تيبس سنوات ..

مدت ذراعيها نحوه ـ منذ متم لم تمدهما ؟ ـ تلقفهما .. شهقت اذ سرى الوصل في جسدها رعشة .. تهاوت في حضنه فلملمتها شفتاه الظامئتان .

فاح الوقت ، ترنح ، منذ متى لم تسكره الانفاس اللاهثة .. مدد ذراته هالة استوت على العرش فما دنت منها فراسة الاضمدت لها جراحها واعطتها وسادة / صدر ام طال اشتياقه / ثدي تحلب على الذكرى / حليب تماوج بياضه على الفم ..

فاح الوقت ، ثمل فراح يخرج للاخضر والسماوي بدايات صغيرة في كل الجهات ..

ولما استوت الأم كانت الهالة تحيطها ، ورجفة ذنب يرفع راسا دائخا من سكرة اللذة .. يتنفس بعسر .. ركضت للطفل ففوجئت بالطفل يركض لها .. والوقت ايضا ..



« آخ ... ! » اليد تمتد الى الوراء ، الاظافر ، والجلد في احتكاك طويل .. « اتراه يكون نمـلا ! » ، الاصابع تمسك بجسم صغير ، « لولا الظلام ، لكان بامكاني أن اعرف ما هو .. » الجسم بين الاصابع والارض ، « او كنت على الاقل عرفت من أين يأتي ! » الانسحاق « وعيناي تابيان ان تتعودا هذه الظلمة ! ، من المستحسن الا استند الى الجدار ! » يزحف الى الامام قليلا ، « هكذا افضل !! » يستند الى يده « ثم ان رطوبة الجدار كانت ستؤذيني ! » .

ـ عندك تصلب في عضلات الظهر ، من الافضل ممارسة بعض التمارين البدنية ، كما انه من الضروري عمل جلسات كهربائية .

« كان طبيبا خصوصيا ، غامرت بخمسة دنانير من مصروف الشهر للذهاب اليه بعد الحاح من زوجتي ، وهو « **جلسات كهربائية !** » ولم اجرؤ أن اسأله عن تكلفه هذه الجلسات » يتطلع حوله . « لم لا امدد ساقي قليلا ، هم قالوا : « **سياتي دورك بعد قليل !** » » هـذا الظلام والرائحة العفنة ، ثم هذا السيل من الحشرات ! . لا يحق لهم وضعي هنا !! » يستند الى اليد الاخرى . « آه .. يجب ان أستند الى شيء ، انا لا استطيع ان اظل على هذا الوضع بساقي الممددتين ، بدون ان استند الى شيء ! ، اللعنة ! ، لم لا يأتون » يحرك ساقيه الى الجهة الاخرى ، يصطدم بجسم ما « هـه ! .... ما هذا ؟ ! » الخوف يتسلل اليه ، يبتعد الى الوراء ، « ماذا جرى لك يارجل ؟ ! » يتقدم الى الامام قليلا ، « الرجل لا يخاف ! » يهز رأسه « انسيت يوم هاجمك اربعة من الغرباء في الليل ؟ ! ... آه ... نعم .. ! كان ذلك قبل ست سنوات ، ام تراها تسعا ! ، لا يهم الرجل يظـل رجلا ! » يتقدم اكثر ، « صحيح ان الحارس سـمع الصراخ ، وجاء يستطلع الامر ، ولكني .. ! » يضحك بصوت مرتفع ! « ... ولكنني جعلتهم يرون نجـوم الظهر ! » يضحك « آه ... أيام !! » يصطدم بالجسم مرة اخرى « جسم انسان ! » رعدة خفيفة تسري في أوصاله « ايكون ميتا !! » تذكر الرائحة الكريهة « هو ميت ؟؟ » يتحسس الجسم الممدد « هذه الحرارة ! ، هو مصاب بالحمى ، ميت ومصاب بالحمى » يضحك ! « آه ، تبا لي ، لقد جننت ! » يتحسسه مرة اخرى « يا الهي ! ، كيف يستطيع تحمل كل هذه الحرارة ! » يده تمتد الى ازرار قميصه « يجب أن احاول تدفئته ، هو يرتجف ! » القميص يحيط بالجسم الممدد ، « من حسن الحظ انه نحيل ... وانا ! ...

ـ يجب أن تخفف من وزنك قليلا ، انت تعمل في صالة رياضة ، وليس في مطعم !

ذلك المدرب اللعين ، لا يعرف الا الصراخ ، ثم ان ذلك ليس بيدي، يقولون ان الامر يعتمد على الارادة، وانا امام الطعام .. .لا ارادة لي ! » يميل براسه الى الجسم الممدد ، يهزه بلطف ...





« هل تسمعني ؟؟ »

يقترب منه اكثر

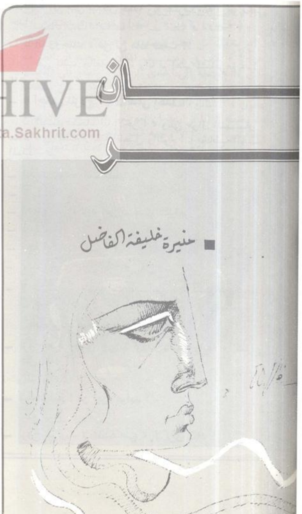
« هل تسمعني ؟ »

الفم ملاصق للأذن

« هل تسمعني ؟ ! »

يتركه ويستند الى الجدار « مسكين هو مريض جدا ! » يشعر برطوبة الجدار تتسلل الى جسده « يجب ان اسند ظهري ! »

ـ « عندك تصلب في عضـلات الظهر ، من الافضـل أن ... كما انه من الضروري ...... ! .



« طز ! » تخرج من فمه بحنق « وهؤلاء الـ ... الـ ... لاياتون لاخذي من هنا ! » بحنق اكثر « ويتكلمون عن الحرية ، في ظل هذا ... تبا لهم ! » يمدد يديـه وساقيه « وهذا الميت الحي يابى ان يتكلم ! » فجأة ! « هل يريدون تركي هنا ! » الخوف ! « الحشـرات ، والظلام ، والرائحة الكريهة ! » يقف كالملسـوع « ثم الحمى ... مثل ... مثل هذا ! » يتحسس الجدران « اين الباب ، اين الباب ! ... » يدور نصف دورة ثم يرجع الى الوراء ... « ماذا جرى لي ؟؟ » يتحسس وجهه ، « عرق ! ، انا ، انا خائف !! » ضحكة مبتورة « والله ، وجاء يوم تخاف فيه ، يا رجل ! » يجلس على الارض ، « ليس هناك داع لكل هذا ، هم كانوا يريدون الاستفسار عن شخص ما ، قالوا انني اعرفه ، وهـم حتما سياتون ! ! » .

كان الوقت ليلا ، عندما هوت ضربات عنيفة على الباب ، زوجتي هبت من الفراش مذعورة .

ـ من ؟ من ؟ !

وانا من ورائها

ـ من ؟ من ؟ ؟ !

يدي تمتد الى المزلاج ، من شق الباب ظهر وجه رجـل .

ـ أنت ، مسعود عبدالله تركي

ـ نعم !

ـ تعال معنا .

ـ لماذا ؟ ؟

وصوت زوجتي في فزع

ـ ماذا تريدون منه ؟

يبتسم الرجل في بلاهة

ـ هناك أمر باستدعائك الى القسم .

صرخت

ـ القسم ؟ لماذا ؟ !

ـ هيا ، لا تضيع الوقت ، البس ثيابك وتعال .

زوجتي تصرخ

ـ لن تذهب ... !!

وأنا البس البنطلون

ـ ماذا فعلت ؟ قل لي ... !

ازرر القميص

ـ انا زوجتك ، قل لي ماذا فعلت !!

عند الباب ، صوتي يخرج

ـ احكمي المزلاج ، لا تدعي أحدا يدخل عليك ، سأرى ماذا يريدون ، وأعود حالا ! .

الضوء يتسرب من النافذة الصغيرة ، يعدل من جلسته ويتطلع الى المكان « لقد كنت هنا طوال الليل ! » شعور بالغصة « في هذا المكان ! » يتطلع الى الجسد الممدد ، « ومع .... هذا ! » نظرته تتحول الى الجدران ، « والحشرات ! » يمشي على ركبتيه حتى يلاصق الجدار المقابل « لا أثر لها ، هل كنت أحلم !! » تند عن الجسم الممدد حركة ما ، يلتفت اليه « هو يتقيأ ! مسكين !! » فجأة يتذكر « ولكن قميصي ، قميصي ! » خطوة ... ثم « تبا لك ! ، أهذا جزاء الخير ! » يتطلع اليه باشمئزاز « أنا لن استطيع أن البسه الان ! » يعود الى مكانه «اشتريته بخمسة دنانير !» يتطلع اليه ، «كان بستة ولكني ، والبائع ... ربع ساعة وأنا أتحايل عليه . وعندما أردت ترك المحل ..

ـ تعال .. تعال !

ـ ....

ـ نحن لا نحب أن نكسف الزبائن ، سأعطيك اياه بخمسة ونصف .

وأنا ..

ـ خمسة !

ـ ولكن لا يجوز ، أنا أخسر ! ، أنت لا ترضى بخسارة الغير .

وأنا باصرار

ـ خمسة ....

يهز راسه بحنق « والان ، هذا الميت الحي ، لايجد مكانا يتقيأ عليه الا قميصي » يحرك يديه « بودي لو أصفعه ! » يتطلع الى الوجه النحيل « ولكني لا أستطيع » يغمض عينيه « أنا طيب ! » يرفع صوته فجأة « نعم ... أنا غبي ! »

ـ لا تقترب من هذه الطريق مرة أخرى !!

ـ هي ليست ملك أبيك !

ـ احفظ لسانك !

ـ أو لعلك اشتريتها بمال أمك !

ـ قلت لك يا كلب ، احفظ لسانك

ـ أنا كلب !!

ـ وحمار أيضا !

ـ ..... !!

« أنا غبي ! ، في ذلك اليوم تورم وجهي كما لم يتورم طوال حياتي ، كل ذلك بسببها هو كان يغازل ابنة الجيران ، وأنا ... « **أحبك ... صدقيني !!** » بعد ذلك اكتشفت انها تحب رجلا آخر !! »

وامي : ـ

ـ **انا خائفة أن يفعل الولد شيئا ، ويفضحنا في وسط الناس !**

وأبي : ـ

ـ **الولد طايش ، ولاشيء يعيد اليه عقله سوى الزواج !**

يتطلع الى ساعته « التاسعة ! » يغمض عينيه مرة أخرى « أنا جائع ! » يقطب لبرهة « وأريد أن أذهب الى الحمام ، مثانتي ستنفجر ! » يتطلع الى الجسم الممدد « الى متى سيظل هكذا ! » يقترب منه « هو نحيل جدا ! » يتنهد « ومريض أيضا ! » يتذكر زوجته !

ـ « **أنا زوجتك ، قل لي ماذا فعلت ؟؟**

هي كانت خائفة علي ، وأنا لم أهتم لمشاعرها ،... فقط

ـ « **احكمي المزلاج .. لا تدعي أحدا ... !**

البيت سجانا أنا الآخر ! ، وهي طوال النهار ، هناك ، في المطبخ رائحة البصل والثوم ! » يخاطب الجسم الممدد : ـ

ـ الديك زوجة انت أيضا ؟ !

ـ .....

ـ آه .. نعم ، لابد انها تفتقدك كثيرا .

ـ .... !

ـ ماذا ؟ أولاد أيضا ! ؟ .

ـ .....

ـ لا تسألني ! ، من أنت لتسألني ؟ ! ليس من شأنك أن تعلم ما اذا كان لدي أولاد أم لا !! .

أبي يردد دوما :ـ

ـ **تزوج مرة أخرى ، واذا أردت ثالثة ورابعة ، الشرع حلل ذلك ! .**

وأنا :ـ

ـ **لا أستطيع ! من أين أعولهم ! .**

سبع سنين ، وهي !!

ـ **تزوج غيري ، لا فائدة مني ، ألا ترى ذلك !**

وبعد نهاية الاجازات دائما ، الاسئلة ...

ـ **كيف حالك ؟**

ـ **بخير**

ـ **وام العيال ؟**

ـ **بخير**

ـ **والعيال ؟؟**

ـ **ب ... بخير !! ...**

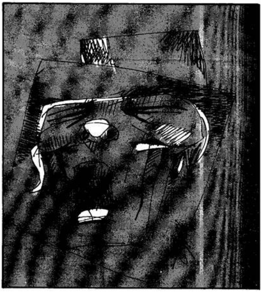
وكل مرة عندما أخلو لنفسي بعد ذلك

ـ **لماذا تسأل ؟ لا عيال عندي ؟ لماذا تتدخل في شئوني ؟؟**

أنا لا يهم !! ، ولكن هي ، أعرف انها تتألم ! ، وعندما تخاف علي ، أنا والقسوة .

ـ **« أحكمي المزلاج ، لا ... ! »**

يضغط بيده على وسطه ، « مثانتي ستنفجر !! » يتطلع بغضب الى الباب ، « ماذا لو ناديت احدهم ! » يتحرك ، الضربات على الباب « لا أحد !! » ، الضربات أقوى « لا احد !! » فجأة يصرخ «افتحوا الباب ياكلاب!» الصراخ يخفف من حدة غضبه « هم لا يريدون ان يفتحوا ! » يقف في وسط المكان « يجب ان أتصرف لوحدي !! » يتجه الى احدى الزوايا ، يتطلع الى الجسم المدد في الزاوية الاخرى « أنا آسف ! » اليد على سحاب البنطلون ، السائل الساخن ، « للضرورة أحكام ! » حدث نفسه « انا لا اريد ان أموت !! » الشعور بالارتياح « ياصديقي ... ! » وجهه نحو الجسم المدد « ... للضرورة أحكام ! » يجلس بجواره « كنت ستفعل ذلك



حتما ، لو كنت مكاني ! » يميل براسه نحوه « لو انك فقط تسمعني ! » يميل بالراس اكثر ، لكنت وضحت لك كل الظروف ! « الملابسات التي تدور حول ... ! » يمد يديه ، يتحسس الوجه المقابل ، « انت !! » الرعدة الخفيفة تشتد تدريجيا « غير معقول ! » يميل براسه فوق الصدر « لاشيء !! » الخوف ، يده تمسك بالرسغ، صمت طويل ، ثم « ميت .... هو .. مات !! » شعور عنيف بالغضب يجتاحه « لماذا ؟ » الصوت أعلى « لماذا ؟؟ ! » يضرب الجدار « أنا ... لا اريد أن أموت هنا ؟ ! » .

صوت الباب ، المسافة الضوئية تكبر ، يطل عليه جسد طويل ، الصوت المبحوح :ـ

ـ مسعود عبدالله !

ـ نعم !

ـ الضابط يريد مقابلتك ، تعال !

التردد ، يتطلع الى الجسم المدد ، يشير بيده !

ـ هو ... مات .. !

ـ حسنا !!

ـ أقول لك هو .. مات ! ، اليوم ، لا ... أمس ، لا ، لا أعلم ، ولكنه كان حيا ، عندما ...

ـ حسنا ! .

ـ كان مريضا !!

ـ هيا .. الضابط ينتظر !

ـ وهو !!

ـ سنتكفل به !! .

* * *

المكتب ، والجسم الضخم من ورائه !

ـ مسعود عبدالله تركي ؟ !

ـ .... !

ـ وقع هنا !

ـ لماذا ؟؟

ـ الا تريد أن تخرج !!

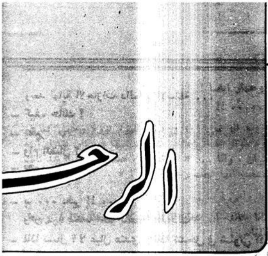
الغضب من جديد

ـ ولماذا أحضرتموني الى هنا ؟ !

ـ حدث التباس في الاسماء !!

* * *

الخطوات تبتعد ، يتحسس ذقنه « يجب أن احلق ! » الخطوات تبتعد «وأنا جائع أيضا ... جائع !!» تبتعد « وتعب جدا ! » تبتعد ... « ولا أستطيع أن أفهم لماذا ؟؟ » .. تبتـ .... « لماذا ؟؟ ! » » .



كلنا نعرف مرجان السعيد ، وقامته الافريقية الطويلة ، وسحنة وجهه المغبرة الابنوسية ، ولحيته البيضاء الناصعة ، وطوله الفارع كالنخلة ، ونظراته الحادة القوية . وهو يتربع كل مساء على الارض امام باب بيته ولا يحرك ساكنا ، وكما يقولون لا ترف له عين . وهو قليل الكلام ، كثير الصمت .. وطوال الجلسة ، ولمدى سنوات .... يحدق في الافق الممتد امامه وذراعه الطويلة تستريح فوق ركبته الطويلة ، كطائر الكركي ... يؤدي التحية كاملة لكل عابر سبيل ويعود الى صمته بعد ان يسدي بضع كلمات مقتضبة . وكلنا نعرف مرجان السعيد طير بحر قد توقفت خطواته وقبع جاثما كالقبر عند باب بيته ينتظر لحظة الرحيل ، فالرحلة الطويلة انقضى اوانها والرحلة الطويلة قادمة ، والدنيا مدبرة . والجميع الكبار والصغار يعرفون صحبته مع البحر ويجهلون مرجان السعيد وماضيه ، وتاريخه وذكرياته ، وهو بين التأمل والتحديق يقطع جدار الوقت بابتسامة ساخرة ، مجهولة ، سافرة بعض الاحيان ومغلقه احيانا اخرى ، ابتسامة ثقة وسخريه غريبتين ، ومن ثم يعود للتأمل في السماء الزرقاء من امامه .....



وطوال حياتي ، في سن الطفولة ، والصبا ، والرجولة ، لم اسمع الشيخ مرجان السعيد يقول لا او نعم ، او يرفع صوته ويزعق ، او يقهقه ، او يفتح فمه بكل اتساعه مثل الجميع او يتحادث مع انسان في الطريق . بل رايته ولمدى سنوات يدخل البحر عند المساء او حين مغيب الشمس ، وعدة الصيد فوق كتفه كمحارب اغريقي قديم ، وحتى يختفي تحت ضوء القمر ، او في جنح الظلام المدلهم ، عند مصائد السمك البعيدة .

ومرجان السعيد قد بلغ الثمانين ، ويقولون انه تجاوزها قليلا ، وتزوج سبع زوجات اكتفى بواحدة منهن في سنواته الاخيرة . وهو يجهل العالم من حوله او يتجاهله ، فهو لا يستمع الى المذياع ولا يحب الاسترخاء في مكيف الهواء ، ولا يركب عربه ، ويقطع المسافات الطويلة على الاقدام . وللشيخ مرجان السعيد ذكريات لم يحكها لانسان . قلبه بئر اسرار ، وراسه ملىء بالشيب وعينه قد رات ما لم يره بشر ....

فقد سافر الى الشام واسطنبول وارمينيا وبحر الهند وقابل الجن الازرق في اعماق البحار ، وحمل لهم هداياه من البر ، وهو يحتفظ في صدره برصاصة اخترقت جسده منذ خمسة واربعين عاما ، ويسمع صوتها المترجرج كلما تجرع الماء من جرة الفخار ـ لا يشرب مرجان السعيد ماء مثلجا ولا يأكل الخضار والفواكه ـ .

ونحن نحب البحر ، والشواطىء ، وزرقة الامواج ، وجدائلها الخضراء والحكايات . وفي المساء عند مغيب

الشمس ، نسترخي نتجاذب حلو الحديث ، نقول الكثير لبعضنا ، وننسى الكثير ، ونستمتع بزرقة الاجواء وانطلاقة الاطفال وعبثهم وحركة السفن الصغيرة ، والشيوخ الطاعنين في السن ، وروحهم الشديدة التعاسة، الشديدة الاعتداد ، بالعنف والقوة والماضي .

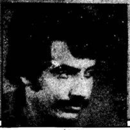
وفي المساء ... الشواطيء لنا محطة استراحة صغيرة . وقد زارنا بدران الحسيني وهو في طريقه الى البيت بعد صلاة المغرب . ساقته عصاه ، وترفقت خطواته . سلم العصى لجسده فسكنت من امامه ، وسلم جسده للمقعد وسلمناه آذاننا ، فالحسيني أبرع محدثي الحارة ، وهو يحفظ كل تاريخها واسماء أهلها ابا عن جد ، وجد جد ، وفرع العائلة والقبيلة وجذورها، وموطنها الاول . والحسيني يفك الحرف ويقرأ كتاب عنترة جزءا جزءا ، ويحفظه عن ظهر قلب ، وقبيل صلاة المغرب يقتعد الارض فوق حصير ، والرجال من حوله ، في ازقة الحاره ، جنوبها وشمالها ، شرقها وغربها . وتدور فناجين القهوة ، وتتوقف وعنترة العبسي يغزو بلاد فارس والمناذرة ، والمهلهل يرعد بصوته في البراري فتفر من امامه الاسود والفرسان . وفي بحة صوته نسمع صهيل خيول ، وصليل سيوف ، ورنين حديد .

وسمعنا خطوات مرجان السعيد ، شاهدنا ساقيه الطويلتين وغاب كتفه وحيانا ومضى في اتجاه الشرق والمراكب الكثيرة عند مدينة المحرق لم تضيء اعناقها بعد، وكان القمر يرتدي حلة المجيء ، والحارة هائئة في سكون ما قبل النوم والراحة بعد تعب النهار .

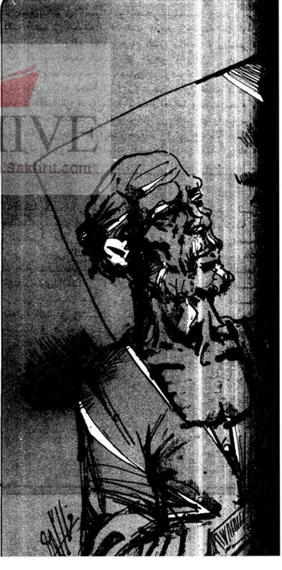
حرك بدران الحسيني عصاه في الارض ورسم خطوطا عرجاء صغيرة ، وكان يستطلع ذاكرته وذاكرة الحياة ، ويفتش عن شيء ما خفي . وعاد فحدق الى البحر ، وشاهدنا جبهته متعرجة كنخلة عجوز ، وكان مرجان السعيد يتوغل الى الشرق في قلب البحر والليل ، يضمحل ويتحول الى نقطة صغيرة ويصبح في النهاية هو والفضاء امرا مجهولا يستذكراسئلتنا الحائرة عن الدنيا ، والمجيء ، والرحيل ، والكهولة والشباب ، وكل الامور التي لم يفسرها على وجه الارض انسان .

في البداية اطلق بدران الحسيني آهة حارة كلهيب الصيف ، وكان يتنفس بانتظام ويقول :ـ الشيخ مرجان السعيد مرة فعل فعلة عجيبة ، ومرة فعل اكثر من العجب ، ومرة احتمل عذابا لا يحتمله بشر ، ومرة استقرت رصاصة في صدره فكتم انفاسها ولم تكتم انفاسه ، وتابعت قدماه مسيرة الحياة في الثمانين ، وها هو ، مضى وسيعود ، اختفى ، اشتعل كالومض ، ابتلعته الظلمة ، وسيعود ، وكأنه الحياة بعينها ، وكأنه لن يرحل ابدا ....

لة



■ محمد عبد الملك



مرجان السعيد كتاب مغلق الاجفان ، والرجال صناديق ، والحياة رحلة مجهولة ، فجأة سنرحل ... اين سنرحل .. من اين ؟ .. الى اين ؟ .. من يفتح قلب مرجان ؟ ... الكثيرون حاولوا ، على مدى سنوات، وظل هو صامتا ، لم يقل نعم ، ولم يقل لا . ولم يفعل غير الصمت .

وفي الزمن الاغبر ، في سنين ماوراء السنين ، كنا ندخل البحر . ننتصب مثل الصواري ، والاشجار ، والنواخذا سيد الجميع ، ونحن في مملكته كالنحل . كانت الشمس تميل للافول ، في تلك اللحظات التي يسكن فيها الجسد ، وتسكن فيها النفوس ، فنحب التذكر والتأمل والهدوء والسكينة والسفينة هادئة فوق البحر الهادىء ، والنجوم في السماء عناقيد من الذهب ، والبحر ازرق شاحب ، ومنذ يومين كان احدنا مصابا بالحمى ، ومنذ يومين دارت الحبال حول عنقه ، والصارى اضحى ثقيلا يحمل جسد انسان يتألم ، ويئن ، ويقول ماء ، وظل الرجل بلا زاد ، وقد خلفه عطش الظهيرة واليوم الثالث جسدا هزيلا . وكنا لا نملك حولا او قوة ، فالنوخذا سيد الجميع والنوخذا يحمل مسدسا ، ونحن بحارة عراة .

وموسم الغوص قد انتهى منذ ايام ، ولم يخفق جناح طير فوق رؤوسنا ، وغادرت السفن كل المغاصات. كان حظنا من الصيد في تلك الرحلة بخيلا فاصر النوخذا على البقاء . وكففنا عن الغناء . ايام وارسل طائرا غريبا من بعيد صوتا مشئوما ، وزحف الحزن الى قلوبنا زحف الظلام . وكان القمر يرسل ضوءه ويدنو منا وقد غلبه الاسى زفر مرجان السعيد ، وارتعش بدنه . اضحى كالسعفة ، وانتفض ، ثم قفز واستقام ، فبدت قامته اطول مما عهدناها . وفجأة لمع خنجر في الضوء ، وتقدم مرجان السعيد بيده الطويلة وساقه الطويلة ، وعبر طول السفينة وعرضها . وقد خفت الرعشة من جسده ، وكان اكثر ثباتا وكان لمرجان السعيد زوجة واولاد ، وكان له قلب انسان فلم يخش غضب السيد ومسدسه المحشو بالرصاص ، وهبط ضوء القمر وسقط ودودا بيننا ، وفي لمحة تم كل شيء ، بعضنا وقف على قدميه ، بعضنا ركع ، وبعضنا تطلع ببلاهة الى كل شيء ، وشاهدنا الخنجر يلتف حول رقبة السيد ، ورقبة السيد كالدائرة الصغيرة ، كدجاجة تستسلم للذبح « عد الى البر » ولم يضف شيئا ، فاكتفى بالاشارة ونحن نسترشد بصوت النوخذا .. (اطيعوا امره) .. وكان صوته عجولا ، ذليلا ، واهنا . وادار مرجان السعيد دفة السفينة بيسراه والخنجر بيمينه ، وابحرنا في الليل ، وحررنا صاحبنا من الحبال وهو يسدي لمرجان السعيد بعينين زائغتين عميق امتنانه ، قبل ان يسقط فوق صدر السفينة وتسكن انفاسه ، وكنا نجهل هل مات ام نام بعمق .

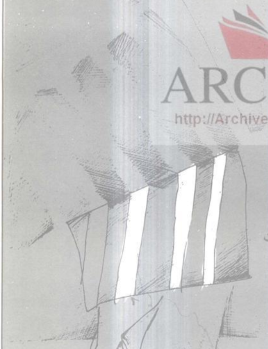
اشرقت الشمس في الصباح ، وتسابقت الريح والسفينة والشراع ، والطيور لوحت في الاعالي ، والسماء كانت زرقاء صافية ، ومرجان السعيد ينتصب بكتفين عريضين كثيري العلو ، والخنجر ينتصب وينتزع من قلب الشمس ضوءها وقد ثلث قدمه ، وعيناه حمراوان من السهر . ولقد نمنا ، ونام الليل والقمر ، والبحر ، ونام السيد تحت قدميه من الوهن ، وظل مرجان السعيد يقظا ، متوقد العينين . وعبرنا بحارا وبحارا ولم تهتز ساقه لحظة ، ولا رفت ذراعه ولا ثقلت عيناه ، وغابت الشمس ، وانبتت السماء نجوما وغابت نجوم . وتلون وجه السماء مرات ومرات بين الاشراق والعبوس، ولم يأكل مرجان السعيد وجبة ، ولا جرع نقطة ماء ، ولا ارتفع صوته ، واقبلت الشواطىء من بعيد زرقاء ، وخضراء ، وحبيبه مثل وجه امرأة صبوح نعشقها .

وحدقنا جميعا الى مرجان السعيد ، فرمقنا بنظرة ليس بعدها من موت او حياة . نظرة منتشية مجنونة ، والسفينة تقفز بانتظام كفرس في عز شبابها . ورفعنا اصواتنا نحيي الناس عند الشاطىء ، اذ غيبتنا تلك الرحلة فوق حدود الايام ، ومن تخلف عن موعد ساعة تخلف مدى الحياة . وحين غزتنا الزغاريد كان وجه مرجان السعيد تعبا . وشفتاه الغليظتان مثل فلقة محارة ظلت في الشمس اياما . من بعدها رحل مرجان السعيد في درب لا ينتهي الى الشمال وانضم الى جيش الحلفاء ، وسقطت تحت اقدامه مدن وحمل بندقية ، وجرح وعبر دجلة والفرات والبحر الاسود ، وعاد يحتفظ برصاصته في صدره ، وظل ... صامتا ... اربعين عاما .

البحر

■ قاسم حداد

(١)



مازال معتزلا يموج
وزنبق في عينه
يده ملطخة بماء الوقت
في يده حرير الخيل
بعد دقيقتين عميقتين يطل في كلماتكم
للغصن تاريخ ومرآة . وقيل نجومكم حبلت
فلا تتأخروا
مازال مشدوها ومخترقا
وتصحبه القواقع والمحارات التي شهقت
وسوف .
دقيقتان غزيرتان
و آه آه البحر
لا تتناثروا
قد ينهض البحر المسجى في السواحل
راكضا فرحا
وأحيانا ترافقه

ويسميع

قالت الاخبار

ان بيوتكم ضاقت وان السجن أوسع ما يكون

مهيأ ،

والموج كان · يكون فوج الرفقة

المتطاولين على النخيل

يطل بعد دقيقتين صغيرتين

الفتية المستهترون بموتهم

نهضوا يطالون المدى الرملي في يدهم

ولا يستسلمون

الفتية اللاهون بالصلصال يعتمرون ثلج الوقت

يبنون الذي هدمته عين الليل

لا تتأخروا

سـيطل

مازال اللجام الاخضر المغزول من وبر

على كتف الصهيل

يسمعكم

تمر دقيقتان مريرتان

الشارع العربي يكسر قلب عبد الماء

والمدن الغياب

وسيعة

ضاقت بمن فيها

نوافذ هذه الارض الطرية تستوي حجرا

فلا تتكسروا

للأرض ألف طريقة كي تولدوا

هنا الدقائق ليس في يدها مفاتيح القصائد

قلب عبد الماء مائي ورمل مولع

والارض تطلع في القصائد مثل وشم



فاكتبوا
عن عشها السري
لا ماتت
ولا عرف العساكر سرها
قتلت وها تمشـــي
فلا تتأخروا

سـيطل ٠
تعرفه البحار
وتعشق الارض اضطراب يديه
قبل دقيقتين ثقيلتين
ليبدأ التكوين
تعرفه القواقع والسواحل
تهجس الاحجار
(سوف يجيء)
هذا الواسع المنزوع من شفق
(يجيء ٠ ٠ ٠)
وتهمس الآفاق
هذا النافر المجبول من قلق
يغيم الواضح المألوف في العينين
أحيانا ٠

(٢)

معتزل
ومندفق العواطف مثل عاصفة
ولا تثق العواصف
كل دقيقة سفر
يغادر حالة البحار
يحشو فوهة بالنار

يعجنها
ويكسر كل صارية سترجع
يمسح الميناء
يصمت
ينطق الاشياء
هذا الموج معتزل
فلا تتساءلوا
سيطل بعد دقيقتين صديقتين
يجيء
كل دقيقة شجر
سمعنا
قالت الاشعار :
هذا الشارع العربي
هذي الخيمة الاوتاد
هذا الاسود الذهبي
هذا الموت ··
سوف يموت ·
قالت :
سوف ترتادون
لا سفن
ولكن موجة كالخيل
حمحمة · صهيل · زرقة الصحراء
جامحة خيول البحر
لا أحداقه ضاقت
ولا في الفتية المرحين من يسهو
عن الشجر الذي يمشي
وكانت ·
قالت الاشعار :

هل شجر ويمشي ؟ !
لم نصدق
قامت الصحراء ·

(٣)

مازال معتزلا
يداعب خرقة في كتفه اهترأت
·طواها مرة
صارت رسائل للمغنين
استحالت بلبلا نضرا
وأحيانا ينشرها مناخا كالوشيعة
فتية كالملح فوق الجرح
والارض الوسيعة
فارس ومغامرون
خرقة في كتفه
[illegible] من الرايات
داعبهـا
دنت رسل القبائل
فاحتذى في عزلة
صاغ الكواكب · وشوش الاخبار
والصور القديمة والجديدة
فز قلب الفتية اللاهين في وله
دنـوا
فانداحت الواحات ·
داعب فتية قدرين من شبق الصحارى
عفرت أطرافهم في الرمل
كان الرمل يلبسهم

وكانوا مهرة شقراء
داعبها
أمعتزل ؟ !
ويخرج من سرير السّاحل الشرقي
خرقتهَ انتظارات
وعزلته انتشار وامتزاج
يخلع الشطآن
داعب فتية ليجيء فيهم
آه لا تتأخروا
فالعمر محض دقيقتين
دقيقتين
الغصن صارية
وتاريخ له
ويقوم من ومض الرماد
الدفة المعجونة الكتفين بالنيران
والموج ، احتمال الغامض [illegible]
في العينين زنبقتان
أحيانا .

(٤)

بكى في لوعة من قاع حسرته
ولم تسمعه
غير الدفة المكسورة الودجين
لم تسمعه شقراء الجدائل
وردة العينين
لم تسمعه غير الريح مسرعة
بكى من زرقة في القلب
لا تعب ولا خذلان

لـكن
ربما شهقت شجيرات البنفسج
في دم الانسان
أحيانا .

(٥)

أمعتذر ! ؟
يد في حمحمات الخيل
سوف يطل بعد دقيقتين غريبتين
الشعر مندفق
وموج لا ينام
ولا نوارس في عيون الافق
الا واسمها في دفتر الصحراء
معتذر !
بشهقتان في خديه
هذا البحر هل يبكي ؟
سمعنا
جاء في الاخبار
والصور القديمة والجديدة
موغل عار مضى
مازال مرتديا رسائلكم
ويسهر عند باب الماء
لا تتأخروا
فدقيقتين جريحتين ويفتح القتلى دفاترهم
وينتشرون
يهدي البحر زرقته
فتبدو هذه الصحراء عاشقة ونرجستين
لا تستوحشوا

ما كان مختضبا بماء . كان في دمه
ويلبس صخب هذا الموج
مختلجا
كأن دقيقتين
دقيقتين
وسوف يدخل
فاتركوا أثرا على ماء الصحارى
قالت الاشعار :
ان الارض من ماء هنا
والموج سيدها
اتركوا أثرا
فهذا الشارع العربي سوف يعود
في خشب من السفن الكريهة
فارقبوا الميناء
والشجر الذي يمشي ويكمن خلف
هشي الارض
لا تثقوا
فكل مدينة بعثت رسائلها
الى الصحراء
لسنا وحدنا
« ما ضيعونا
انما ضاعوا بلا ماء على الصحراء » .

(٦)

للغصن تاريخ ونافذتان
للمتناقضين رسائل
خجل
بنفسجتان

سوف يطل
لا متوحد في عزلة
هل مات ؟ !
أو كسرت قوادمه الشموس ؟ !
يداه في غبش
ونافذة تطل على شمال القلب
نافــذة
فلا تتكسروا كالعطر
لا تتوزعوا مثل الزجاج الازرق البحري فوق الرمل
فالاعداء يختلسون نرجسة
ويختبئون في شجر
ويكمن في السواحل آخر الاسماك
لا تتكابروا
للارض ألف طريقة
والبحر درب واحد
هل مات ؟ !
بعد دقيقتين غريفتين يطل من غسق الليالي
آه نافذتان
نافذتان أوسع ما يكون الازرق القلبي
نصغي
هسهسات ! ؟
ربما يبكي
فللبحر احتمال
ربما يبكي
فموج شاهق ترك احتراف الركض
خلف الافق
موج هاجر الاعماق والظلمات
موج مات
لو يبكي

لكي ينثال رمل الارض
في يده شجيرات من الخجل الالهي
افتحوا كفيه
متعبة . وفيها الشهق
فيها البرق
فيها الازرق المقتول
في يــده
دعوايده
فسوف تقول .

(٧)

ـ من أي البحار أتيت يا خيلا يموج كأنه وطني
ـ من البحر الذي سجنوه في وهم
من الاسفار والسفز

(٨)

بعد دقيقتين حريقتين يجيء بالنيران
للسفن الرماديات
ها موج يهاجر شرفة الميناء
يفتح ثغرة في الرمل
ها موج الى الصحراء

بعد دقيقتين بعيدتين
الفتية الغاوون يرتاحون في تعب
هناك قبيلة ضربت خيام الرجع في الاسفلت
فوق الشارع العربي
مقتول ومعتزل
يهيء في يديه الافق والجمرات

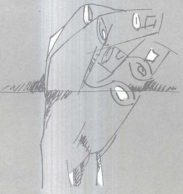


يمعن
يحرق الميناء والسفن التي تغري :
استديروا ٠
ها بريد البحر منطلق
ويمرق في عروق الفتية اللاهين
هذي النار توقظهم
أطلوا ٠ قالت الاشجار :
بعد البحر تمتدون
تجتاحون
تجتاحون
تبنون الكواكب في جذور الرمل

معتزل
يد في فتية عشقوا
يد في فتية شهقوا
يد في حلم بحارين يعتزلون
قد تركوا سفين البحر
لا ابتلوا ولا غرقوا

يداعب ،
كان عبد الماء ٠

(٩)



مات أو قتلوه أو ماتوا على أشلائه
سيظل متكئا على أضلاعه المتآكلات
رموه في جب
مشت عنه القوافل
آه عبد الماء
قبل دقيقتين طويلتين
نسوك ممتزجا بأقواس البدايات

انتضوا وطنا وسموه

وأنت مغامر في الحلم

ممتزج

يصير الجب نافذة على الاسماء

هل قتلوه ؟ !

عبد الماء سوف يموت أحيانا .

(١٠)

ـ أي معتزل سيفتح مغلق الصحراء

ـ عبد الماء

ـ وأي مقتول سيفضح لعبة الاسماء ؟

ـ عبد الماء

عبد الماء منتشر تضيق به الفضاءات

وعبد الماء محتمل تناقضه القناعات

وعبد الماء مكسور القوادم

[illegible] من دمه

وعبد الماء يجري الماء في دمه

فلا تستمهلوا الراحات

من جب

ومن حجر شجاع يخرج البحر الذي غسل المدينة

آه عبد الماء من وجع المدينة

مغلق الصحراء منذور

فلا تستمهلوا أفقا تضج به السموات .

(١١)

تأمل في سراب الافق مأخوذا

ـ هي الاشجار !

حدق في رمال الشارع العربي

في الاسفلت
في .
لكنها تمشي
تــدب
فمن يصدق
كانت الاشجار
تمشي نحو عاصمة مضيعة
وكان الفتية اللاهون منذهلين
لا ينتبهون
فالاشجار قادمة
وبحر خارج في راية زرقاء .
مأخوذ
وكان الشارع العربي مسفوحا
مدائنه محاصرة بأشجار العدو الكامن المكشوف
أحيانا
فلا تتكاسروا

ردوا الوشيعة في رسائل خيله
والبحر أعماق وأعشاب ونافذتان :
واحدة تؤسس للمرايا غرفة للعرس
وواحدة تهاجر في احتمال الشمس .
للمتناقضين رسائل
وجل
وزنبقتان
لا تتأثروا بعواطف القرصان
كل سفينة ستعود في هزم
ستحرقنا
احرقوها
من رماد الدفة المكسورة الودجين
بعد دقيقتين جريئتين يغادر الاسفلت شارعه

يصير الاسود الذهبي عوسجة وذكرى
يغسل البحر الصحارى
شارع عربي
لا رجع ولا مستسلمون ولا حيارى
كل دقيقة حجر من التاريخ
موج حول الرمل احتفالا
حرقة في كتف عبد الماء
لا تستغربوا
قتلوه • أو ماتوا على أشلائه
للبحر أضلاع
تآكلت اهتراءاً
فاستوت للوقت متكأ
له كتف قديم
خرقة
يتدفأ العارون والغرباء • يكتشف الحيارى
ير تخي في خيطها المتطاولون على النخيل
يداعب خرقة
فتصير خلقا •

(١٢)

آه عبد الماء
يجهلك القراصنة المعارون
(التهوا بالليل)
تعرفك الصبايا الموغلات بعطرهن
الدافق البحري
بحار سلا البحر القديم
عساكر الميناء تسأل عنك
هل بحر

ويحرق في اندفاق الحلم
كل سفينة كي يهجر الشطآن ؟
مرت فتية
ضحكوا
وكانت آخر الاخبار
والصور القديمة والجديدة في معاطفهم
(قديما رمموا كهفا وسموه سماء)
قالت الاخبار
فانداحوا
تدافع بعضهم
ـ ماذا تسمون السواحل دونما بحر ؟ !

(١٣)

مشى في الشارع العربي مختلجا
يجرجر ساعدين تكسرا
والصدر مفتوح لحرب ساومت أعداءها
في الشارع العربي :
ـ (مقتول وأعرف قاتلي)
هل مات ؟
سوف يموت ٠٠ أحيانا ٠

(١٤)

سلاما زرقة الصحراء ٠
داعب خرقة في كتفه اهترأت
فصار الماء والصبوات
معتذر
يد في غرة شقراء ٠ في كتف
يد تنداح في دعة

على الجسد المموج والحرير السارح الممراح
يد ترتاح في حلم من الوبر المطيع
معتزل ٠٠ ومعتذر ٠٠ ومقتول
ويهلع حين ترتعش الخيول كأنها ألق
ويلهج مثل أجنحة
وينبثق
أمعتذر
وصهل المهرة الشقراء يشعل في خيوط
الخرقة التاريخ نيرانا من الشهوات
داعبها
تضرج خصرها خجلا
سلاما زرقة الصحراء
يلهج !
أي موج موغل في اللج لا يبتل ؟!

(٦٥)

مازال يخرج من هزائمه الكثيره
بعض أشلاء
وبعض رفاة
لا حي ولا أمواته المرحون قد ذهبوا
ومازالت هزائمه الكثيرة تصبغ الاسفلت بالازرق
يلملم بعض أشلاء
وينهض ٠
سوف يلقاه العساكر عندما يأتون
هذا البحر معتزل
ومقتول
ولكن حارب الصحراء ٠٠ أحيانا ٠



(١٦)

وقت
وبعد دقيقتين شقيقتين يرافق صهوات الخيل
(لا وحدي
ولا سفن سترجع لي ولا ميناء)
بعد دقيقتين شريدتين يشف هذا الافق
ان عادت
فسوف تعود أخشابا بلا أسماء
لا تتحيروا
فالفتية اختضبوا
مشوا في راحة
مازال معتزلا
وقد تعبوا
وكل نوارس الميناء فوق نوافذ الصحراء.

ترتادون
لا عطش · فعبد الماء مندفق
وليست شهوة سفرا الى خشب
دموع الشارع العربي في الأهداب
معتذر
وزند في صرير الباب
لا رمل بلا لغة
ولا اقتعد العشيق الدار
لم يتأخروا
مروا على رمل · على حجر
فباب الماء أوسع ما يكون
الفتية المرحون يعتمرون جمر الوفت
أغنية النوارس

انه كالدم
منبثق
ونافذة على البحر الذي احترقت أصابعه
ونافذة على الصحراء
عبد الماء

هل موج ولا يبتل ؟ !
مختلج كأن الخلق بعد دقيقتين رهيفتين
سيبدأ
افتتحوا
وكان الشارع العربي يكتب اسم
عيد الماء
هذا الوقت مائي
سيمحو ·



علوي الهاشمي

الخروج من دائرة الأغماء

ـ ١ ـ

ذاكرتي مثقلة بهموم الامس :
كان الوقت مساء ...
والمقهى ، كالعادة ، مزدحم بذوي الاحداق الحجرية والعاهات
المزمنة ، وأرتال اللوطيين الغرباء ، وبعض القرويين المربدة
أوجههم من لفح الشمس / والنادل في صخب المقهى يغدو
ويروح ، كرقاص الساعة ...
والعشاق القدماء أماكنهم خالية في الركن
(لماذا يهرم وجه العصر ،
ولا يهرم وجه العشاق ؟)
كانت عينا أحد كلاب الصيد تجوسان مقاعدهم ،
بضعة عمال ينتشرون ، هنا وهناك ...
وحافلة تذرع صمت الشارع ،
والنادل في صخب المقهى ... يغدو ، ويروح
... كرقاص الساعة ،
أسند منصور الى ظهر المقعد كتفيه
... اتكأ على مرفقه الايسر ، واستسلم للحلم قليلا :
كان الفصل خريفا ...
والريح الغربية لم تترك في الشجر الواقف
الا بضع وريقات ، تترنح ...

(هل كان الفصل خريفا ، حقا ؟
هل كان الوقت مساء ؟
لا يفصلني حزن اليوم عن الغد
لن يبعدني الكائن عما سيكون ،
ولا القرب المستيقظ من حولي
عن زمني المستلقي فوق سرير البعد)
ويرف على طرف الأهداب الممدودة خيط أخضر ٠٠٠ يمتد
زمن آخر ينبت تحت القشرة ،
والجسد الشجري يعيد بناء خلاياه ٠٠٠
الشمس تضيء ٠٠٠ الغيم يجيء ٠٠٠ الارض تفيء ،
٠٠٠ هل الاشجار تموت ؟
هل كان الفصل خريفا حقا ؟
هل كان الوقت مساء ؟)
صخب المقهى ، الاحداق الحجرية ، أرتال اللوطيين ،
العمال المفصولون ، الاشجار ، العشاق الجدد ٠٠ القدماء
القرويون ، الحافلة ، الشارع ٠٠٠
منصور يغالبه الاعياء
هل تشرب شيئا ؟
— ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠
وتجوب الحافلة الشارع ٠٠٠
باهتة كل المرئيات أمام عيوني
باهتة قامات الناس
(أصابع كفي المرخية أوراق ذابلة)
يعجز عنها اللمس ٠
ينهض في جوفي نهر لهبي محموم يصعد حتى قمة رأسي ،
يستيقظ طير في لون اليأس
ينقر صدغي ، يبصق في جمجمتي ٠٠٠
يتركني فوق المقعد منفوخ الجثة والرأس
مثقلة ذاكرتي بهموم الامس



وتعود الحافلة تجوب الشارع
والنادل · رقاص الساعة ، يغدو ··· ويروح
ومنصور يراوح بين الحلم وبين الاغماء
والمقهى منتفخ البطن : كلاب الصيد ، اللوطيون الغرباء ،
والعشاق تناءوا في ذاكرة الليل ،
ومنصور وحيدا كان ، يقاتل ···
يفتح في القلب سماء
ينتشل النجم الآفل في قاع الكأس
منصور سجينا كان ···

ونافذة في أعلى الرأس
يفتحها للعشاق القدماء
منصور كئيبا كان ...
سجينا كان ...
وحيدا كان ...
ولكن الاصداء
تفتح في القلب سماء
هل كان الفصل خريفا .. حقا ؟
هل كان الوقت مساء ؟
ذاكرتي مثقلة بهموم الأمس :
ناصية الشارع مطفأة ..
والدمع رماد محترق بين سراديب النفس
طابور الحزن الواقف يمتد طويلا
أبصره ..... يمتد طويلا
الطرف الناظر يرتد كليلا
والاعين جمر منطفىء ورماد في موقدة الرأس

حزني ممتد كالطابور ...
وذاكرتي مقفلة كالحدوة بالحزن .
ومثقلة بهموم البارحة الاولى
لكن دمي لا يرتد كليلا ..
اشعلت دمي في ناصية الشارع ....
فانبجس الماء .
وفارقني الاغماء
تذكرت جميع الاسماء
وحاورت جميع الاسماء
أهلا .. من جاء بك الآن الي
وأنت أسير قيودك ، أنت أسير سجونك ؟
أنت أسير الوطن الجاثم في أقبية السلطان



من جاء بك الآن ؟
ـ تجاسرت ، الغيت كل مواعيد قتلي
وجئت ٠
من جاء معك ؟
ـ طابور يمتد طويلا
كل العشاق معي ٠ هل تذكرهم ؟
هل تذكر ٠٠ ؟
(ذاكرتي كانت مطفأة ٠٠٠٠
اشعلت دمي في ناصية الشارع ٠
لطخت يدي بالموج الازرق ،
فانفتح القلب خليجا ٠٠٠٠٠
رقت أشرعة ونوارس بيضاء ٠٠
توصل ما بين الارض وبين الماء ٠٠
تذكرت جميع الاسماء ،
وحاورت جميع الاسماء ،
وفارقني الاغماء) ٠٠٠٠
أهلا بالصوفي العاشق
كيف حملت الوطن المعشوق معك ؟
ـ قد كان المنفى بيتي ٠٠٠٠
والسجن خيوط قميصي ٠
أعرف انك مشتغل بالوطن المعشوق ٠
من يطفيء فيك دمك ؟

ـ ٣ ـ

عادت ناصية الشارع تنضح بالأنجم والموج
وبالغيم الازرق ٠٠٠٠
عادت ذاكرتي تطفح بالعشاق ٠

فاجع كالردى
ورهيب هو الانتظار .
عيونك مفتوحة كالمدى
وتبدو كأنك في الغمد مختنق بنهار الصهيل
كأن الصعاليك موتى
كأن النخيل وهذا الرماد الذي في الصدور
بلاد تباغت أبناءها في ليالي الزفاف
كأن اللقاء الذي تم بيني وبيني وداع
فمن ذا سيوصل ما بين عين وقاف
ويجمع هذا المدى بالضفاف
ومن ذا يوحد بين الضحى والاصيل

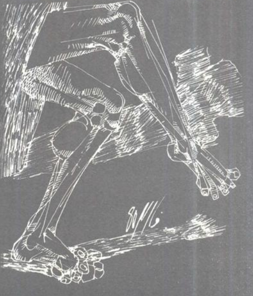


أبو ذر يغادر المستطيلات

علي الشرقاوي

ويعزف عرس البلاد القتيل
فالمسا أزرق
والضحى ...
مســــــتطيل

- ثلاثة من هذه الانتظارات يشهق طعم الابوة فيهم
ورابعها قطرات الندى
وهي تنهض ساحبة من دثار الصباح
- اربعة عطرهم غامر
وخامســـهم



فرح يطعم الشوق وجدا يساقي الرياح

- خمسة عانقوا في النوافذ برقا
وسادسهم
قاب قوسين من شجر الحلم كان الصغار

- ستة يزرعون الصحارى غناء طيور كلحظة عشق
وســابعهم
لحظة كالتحول ·

- سبعة · كل حب يقود لحب
وثامنهم · · · · · · · ·

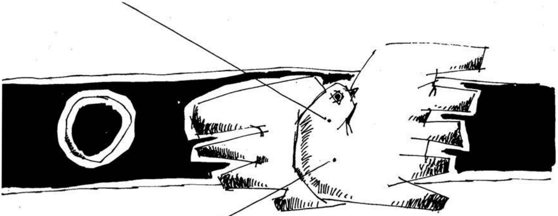
يتهادى النخيل
هو الممكن الطفل يخرج من جسد المستحيل ·

قدس الحـلم

في البدء كان الهوى مهرجان
والمدى أعلى في انتظار الأوان

أبا ذر أشرق هنا واشتعل
ان ضلعي فحم ·
فكن في دمي كالحروف التي تشبه البرق
كالشرق حين تعدى الطفولة
كالجوع يشهر سيف الصعاليك يقرع باب الملوك
كالسيف يخلع غمدا ويلبس شوق البطولة

تقدم
أنا قادم من قيود القبيلة ·
« كنت اطلق حلمي سرب حمام
وارصده في البياض
ارى كيف يبكي

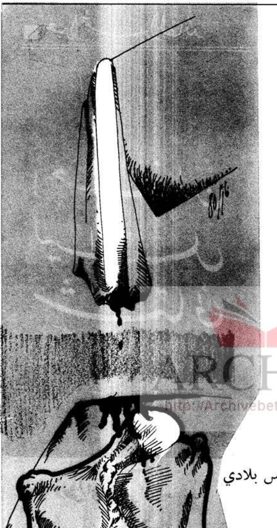




اری کیف یحلم
اری . . . . »
صار وجهي دمــا .
والحمامات في الجب
والذئب في الوهم يرمي لي الحبل .
آه ، أبا ذر أرسل لي الصوت

أحداقي اتسعت واحتوت كل هذا الفضاء
أعرف ان المياه برغم تعارضها تلتقي في الشطوط
وأعرف من سوف يمشي ومن سوف يسقط قبل السقوط
هل دخلت القنوط ؟

« خرجت جريحا وفي المستطيل
رأيت دم الجب فوق القميص
وفي الماء ريش الحمام
انني عاشق لا ينــام »



تقدم أبا ذر مني
فلا الذئب مني بريء
ولا الجب ·
هذا قميصي
سأرفعه رايــة للدمــاء
وأدعو جموع الصعاليك للحب جيشا
تقدم أبا ذر مني فأنت السماء
تقدم ·
ودعني أشم الخطى
في عيونك أشرب من نسمات هواك
فأنت قريب كصوتي ولكنني لا أراك
وأنت أليف كأهداب عيني
تقدم وخذني
فحين توهجت في المستطيل
تداعى فؤادي اليك
فأنت الشفاه وأنت النبيذ المعتق في حفل عرس بلادي
تعال
سأحمل هذي البلاد بيارق عرس
وأبحث عن ساعديك ·
هي الآن حاملة شوقها ،
تهز البحار ،
تغني
هي الآن أقرب للعرس مني ·

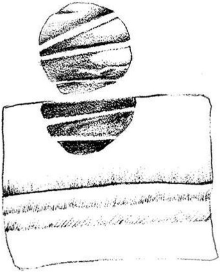
شعر

عبد الحميد القائد

احزان ليل شتائي

رجل ..
امرأة عذراء
شلال يسقط في نهر العالم
حب مجنون
لا يعرفه غير العشاق الغرباء
فأنا وحدي هذي اللحظة
وحدي .. في صمت الليل الاسود
يمتد أمامي تاريخ العمر الماضي
همس ناء .. ناء
لقطار لا يرجع
عن أي الاحزان احدثك
عن أي الاحزان ؟
فأنا وحدي الآن
وحدي أضرب في أفياء الوحشة
يفجؤني شوق طفلي مسعور

عن أي الأحزان احدثك
يا امرأة الظل ؟
فالحزن الراجف في قلبي
يحمل وجه الموت ولون الماء
طفل حزني



لكن الصوت
يقترب الصوت
يقترب الصوت
(ويصبح دفئا غريبا
ويصبح بحرا لذيذا بحجم المعاني التي لا تجيء
بعمق الحروف التي تضيء ببرق الشتاء)
عن أي الاحزان احدثك ؟
فأنا حرف ملعون
حرف مســكون
زمن مفقود يبحث عني
جسدي يبحث عني
وأنا أبحث عني
فأنا وحدي ولست
ومع الخلق ولست
فاتركوني مثلما شئت اغني

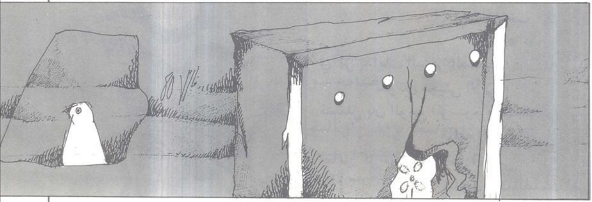


لغة الغضب

■ ايمان الاسيري

كالطير الجارح أتلهف ، أستقبل زائرا يترك ربيعا داخلي ،
أوقفني صوتك الراكض في مسافه القهر داعيا للضوء
في محطاتي
ـ مازال الدمع دونه يتكلس في العين ٠
رجتني اللهفة ، تطلعت الى جذوري ترسخ في السجن
تعذب النفس المتوقفة عند بابك ، يتلوى العمر
راعشا للشوق ، ناسيا طريقه الذي اعتاد
مازال القلب داميا ، لغيابك يتراقص الدمع ، يوقفني
المطر في العينين حنينا لظل نخلة دافئة ٠
غصت في النهر ، تلفت ، صوتك ينسيني وجعي ، والماء
يتسرب من شقوقي يغني
استقبلك ليلا مضنيا يعلو نشيدي كاسرا القيد ،
يتمطى غضبي فرحا فوق الاسر ، وحده يفتح الباب ، استقبلك
يتراكض أطفالي مهللين ٠٠ يتوارى الوداع خجلا ، يختفي بين
الخلايا الراقصة ٠٠
يسألني الزائر ٠٠
استرجع ألمي يختنق في صقيع اللهفة ، أدخل غابات تفترس

نقائي ، يمسني الحد القاطع في أوردة لا تتوقف عن النزيف
... ، وبين الخليج وأعماق الكهوف يتمرغ السؤال.
تتأبطني القضية ..
ينطفيء اللهيب ، يتوهج الحزن ، يغرقني في وردة تتفتق أسى ، أتحول عينين في الجسد المعذب ، أغني ، أبحث عن دواء يطعم الجرح الذي ينمو مع النشيد
أنخرط في النشيج الداخلي
أتيه في طرقات مهجورة ، يلاحقني خطوك ، يعذبني الصوت ، أتشرد في القبلات المحمومة ، أسألها سـر اختفائك ، تلهبني السياط ، مسعورة أنكمش في الداخل ، أشرب ماء مسموما . يقسو الفكر .. ، أرتعش من هبات النسيم في الظلام ، أصحو ، أجد المحطة تستوقفني ، أتخلى عن نفسي ، ويأتي الصوت يقسرني على الرجوع .
لحظة يبرق الدمع ، لكنني أغرق في النهر دون ارتداد ، أحترق ، يزداد الليل ضياء ، ينشرني فوق النجم ، تحرقني اللهفة ، أدخل الباب ..
عند خروجي ، وجدت الفرح يسبقني ، التفت ، ظل يقبل النقاء .



■ حسين علي يحيى

الحب في زمن الموت المتآمر

يعقوب أبيضت عيناه من الحزن ..
من يحمل ريح الصديق ؟ !
تتقاطر بين الدمعة والدمعة ..
قافلة الحزن ..
تكبر في هذا الزمن المتآمر ..
تلهث خلف غبار الريح ..
ما بين الخوف و بين الحب
تسافر ..
تحـلم ..
(طفل كان يراود حزن الغابات عن الفرح الآتي
يرسم بالاخضر للحب ..
شموسا وسيوفا ونخيلا ..)
قيل له : ان الورد .. بلون الدم ..
قال : بلون الحب ..
قالوا : اركب فرس الريح ..
تأهب ..
لكن فتى الغابات ترجل ..
قيل له : ان الدرب الى العشق طويل ..
قال : معي زاد الرحلة ..
شوق لا يتعب ..

* * *

في كل بدايات السفر الصعب ..
تكونين مجيئي الآتي ..
تتسلل بين الوجع المرسوم بصمتك
قافلة الوعد ..
تعانق كل مواعيد الزمن الحبلى ..
يتلون فيك الصمت لغات



وآشـــــيلك ..
نزفا في الارحام ..
مخاضا في لون الدانة ..
يتلون فيك قميص الصديق دما ..
ذلك يوسف عند متاع التاريخ ..
وبين غيابات الجب ..
وذئاب القوم ..
غدت تتسابق في الكيد له ..
باسم الحب ! !

* * *

ما بين الخوف وبين الوعد .. تجيئين على حد السيف ..
جرحـا ..
يرسمه الحقد صليبا .. في تل الزعتر
ينزف في خاصرة الشياح ..
يحمله فرعون على كتف الدجل الملعون ..
ليطفيء نار الطور ..
لكن اللحظة .. تكبر في زمن الموت المتآمر ! !
ياقبلة كل الاحلام العربية
يطلع وجهك بالغضب الآتي ..
ســيفا ..
يمتــد ..
يعانق ما بين جبينك .. والشمس ..
يصافح شوق النار ! !

* * *

يوسف يرفض كل السيارة ..
يعقوب ابيضت في عينيه الدنيا ..
ما أطيب روح الصديق ! !

شعر



■ حمدة خميس

ان تأتي ..

اذن بدء الاعراس

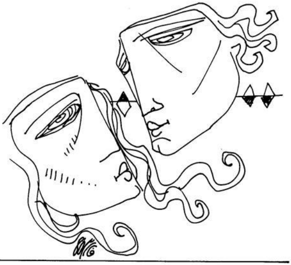


يا .. قاتلي بالصمت ويا مبدع أشجاني
يذبحني أن الورق القارس هذا أقرب من عينيك
وأن الحبر الباكي أقرب من كفيك
وأن الخمرة هذي أقرب من شفتيك
كيف اذن تنبت محفورا في الاجفان ،
وفي قطرات الدم القاني أغنية الوجد لعينيك
خيط قان ينساب الى الصحراء ،
فيستولدها الشوق اليك
خيط قان يستصرخ أن تستولده الامطار
مشتعل بالشوق ،
وبالعشق المستنفر في الاعصاب ،
وبالشهوة أن تستقريء فاتحة الوقت
المزهر بين يديك
قل انك تأتي .. أبكي فرح الازهار
اغني لغو الطير العائد
من أسفار الهجرة
قل انك تأتي .. ارسم ألوان الطفل
وألوان قزح
قل انك تأتي .. أفرح عرسا غجريا
يتطاول حد الامكان

وحد الممنوع
قل انك تأتي ٠٠ اني انتظر اللحظة أن تأتي
أن تملأ ما شربت أفواه الايام الوحشية
من عسل العمر
يا أنت القابع في البعد ، الساكن في قطرات الدم
يا أنت ويا وطني المنذور له العمر ،
المنذور له الحلم ،
ومنذور للاطفال
هبني أطفالك كي تلد العنقاء الضوء
وتنهض من موقد أحضان الموت
كي تمنح للبحر الهجرة ،
للارض الوقت وبدء الاسفار
اصرخ في عتمة هذا الليل ٠٠ في وهج توحده
أن تأتي
أعشق كفيك وقائمة ترقبها ٠٠
ان تولد من شفتيك
أتهجى اسمك في بعد الوقت
وبعد مسافات لم تلد العقم



وأعشقها
أعشق أن أرحل في عينيك الى وطني
وطني المشبوح على خارطة المؤتمرات
ومؤتمر أنت اذا لم تأت
أعشق أن أهتف باسمك
ألقاك على بعد مسافات تهتف بي ،
فأمد القلب جسورا أن تعبر
كي نصنع من وهج هوانا جسرا
للحب وللاطفال وللوطن المذبوح
وطني
باركه اذن في الصحو وفي الاحلام
وفي وجع الغربة
في كل الاطفال الممنوعين من الضحك
ومن الرقص على زهرات القلب
القلب المسكون بعينيك
القلب المملوء بأشواق مجيئك
أن تأتي ٠٠ اذن بدء الاعراس ٠



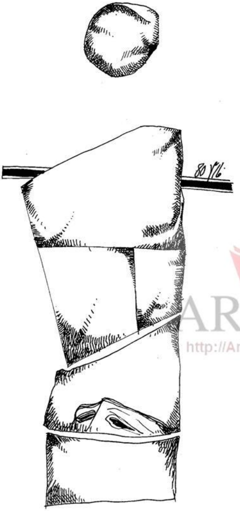


ويح حزني
حين ينسى ظامئا بين الحروف
ويح أشـلائي
على أحضانك الثكلى
تحييها بدايات الذبول
عابر السكنى ..
وسكناي الربيع
ينقر الأيام .. مبتور الرؤى وقتا ـ
فهل يجتث احباطي .. عذاباتي
ورعبي ضمن هذا الانصهار ؟ ؟
يا أنا الانسان أنت
بللي .. هذا غليل الحب تحنان صديق
بللي النبض الذي أحياه فيك
أنت أنت
يرفض العطف
لعينيك الأسى
والصبح آت
أخضر فيه الرماد ..
أشعلينا
ملء عينيك الغموض المنسكب ـ

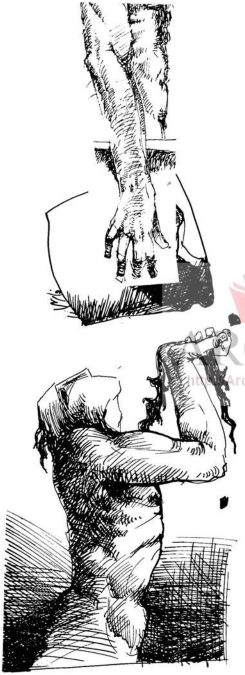
□ علاء عبدالله

امتشقي عطشاً

انه طفل بطل ...
يشعل الاضواء في سجن الحريم
« الحريم ! » :
امتداد نام في طعم التراتيل خضوعا ..
نحن قوامون ..
يا للضعف ـ
يا للعـار ـ
والنقص مزاد للضياع



أشعلينا
آه كم يسمى السجود فوق ثدييك العطاء
ان زرعنا بعدنا النشوان : هذا الانتفاض الجرف
في عصف البقاء
سوف ننمو في صراع الضوء ـ
والاضواء نقص عندما ترنو السواقي
ضد جرح الاتجاه
وامتشاق الحب خيط
مده الواعي رقيصات
تلتها ميتتان
قد تموت الميتتان
أو نموت ـ
مرتين بانهزام
يا أنا الانسان أنت
امنحيني رشفة الاحساس ثقلا .. موسما ..
لا تطفئيني بانفجار ..
فلتثوري
ثورة العشق المجنى
زغردت فينا طويلا
زغردت .. ناهيك ايمانا بهذا الانفتاح البكر ما قبل المخاض



أشعلينا
يا أنا ·· ناهيك ايمانا بهذا الحب في هذا الزمان
أشعلينا ··
لعنة الشباك تبكي الخوف
واليأس المقيم
أمنا الأصوات بيت
لفه المجد ·· الهي المسار ··
كسرة الخبز المبلل
لا يساويها الصراخ
قد يساويها الحوار
قد يموت الزيف في هذا الزمان
أو ينادي القيء تحت الوحل شلالا
بحجم الخبث
والاعذار خيما من دخان
فلتثوري
ثورة العشق المحنى
زغردت فينا طويلا ··
أطربت أنفاسي هذي الارض وقتا ـ
والمدى طفل ينادي :
ـ ها أنا آت اليكم
حاملا ما تشتهون
والمدى باق الينا ـ
ثورة ما بين لوني الدمـاء ·
أشعلينا ··
كل نبض خانق : نفسـي اليـه
انتفاض انتفاض
أشعلينا ··
حولنا الانفاس تلهث
يا أنا أنت البقاء ·

ثلاث قصائد

في الشارع الارضي صافحني المطر
واهتزت النسمات ·· والضحكة
وبائعة البخور ، وثلة النسوة ··
يغازلن الليالي السود
لكن ، يمتطين الخوف والرهبة
وثالثـة ،
تأتي ، تبيع الحزن ، تمضغه
تقول تعال
خذ من قلبها البسمة
ورعشتنا
وذاك الشارع الممنوع كالحرية
وسيدة البلاد تهز لنا ردفا من اللحم
وسائسة الخيول تبيع زبدتها
وهذا القلب ، والضربات كم مرة
نسيناه ··
وقلنا · يازمان الخوف ·· والحب المجوسي
ويا لعنة أبي الممنوع من أحزانه الاولى
واتعاب السنين السود
والضحكات والرهبة ··

● ★ ●

أفيقي ياليالينا الكئيبات
فهذا القلب قد اشقاه تذكار من مضى يمشي
يحث الخطو ، ينساه
ولكن الفؤاد الآن ممنوع من الضحكة
فهل تسمع ليالينا الكئيبات ؟
ليالينا التي حطت على أسماع هذا الجيل
بالرهبـــة ؟
فأقعى خائفا يعوي
وأحزان الليالي السود قد جاءت
وقد شرعت تمارس فعلها المنكود في النفس
فتحزننا ، وتنسينا سويعات رسمناها
وعشنا في دقائقها
كأنا صبية البحر
كأنا رعشة الاوراق والاعشاب والزهر ··

(القصيدة الثانية)

« أزمــان »

في الزمن الاول عانقت زهور الدفلى
صادقت طيور البحر وأشجار النخل ،
وماء الوطن الممنوع من الضحكة

● ★ ●

في الزمن الثاني شـــاهدت أبي في الباص
يغني
ويحاور هنديا جاء من الاحزان الى أرض
النفط ..
وغابات الخوف الابدي ..
ورأيت عيون النسوة زائغة
والحمالين يبيعون العرق المحشو بأكياس
من رمل ..

وخدود الاطفال المذبوحين تقول تعال .
أنقذنا من هذا الزمن الثاني
وانقلنا صـــوب الاعشـــاب المزروعـــة في
الشاطيء
والنسوة يلعن الباصات
ويلعن الدنيا .. والجوع .. الاسعار ..
الايجارات وما جاء به الزمن المائع
عفوا .. ما جاء به الزمن الثاني

● ★ ●

في الزمن الثالث

ـ أ ـ

جاء الليل المعتم
وانحلت صورتنا في الكأس
وذاب الناس ..
وشاب الرأس

ـ ب ـ

في الزمن الثالث
شاهدت ثلاثة أطفال مرسومين على هيئة
خوف
يندفع الخوف بصدر الشارع
والنسوة يصرخن حيارى
ما هذا الزمن الثالث
يا كبوتنـــا
يا ليل الجزر النفطية
أو ليل الجزر المنفى الدائم
والشطآن المرصوفة بالهمسات

ـ ج ـ

في الزمن الثالث
ممنوع أن ترسم حبا
أو ترسم قلبـــا
أو ترسم امرأة
أو امرأة لم تنضج بعد
ممنوع أن ترسم طفلا
أو بيتا تسكنه الالفة
ممنوع أن ترسم طفلة

أو تكتب شعرا
أو تصنع للناس المسرح
ممنوع أن تتحدث والاعشاب وذاك البحر
الازرق
ممنوع ٠٠ ممنوع ٠٠ ممنوع ٠٠

ـ د ـ

في هذا الزمن الثالث
صاحت امرأة من جيران الرهبة
ما هذا
هل نسكن في أرض ممنوعة
أو هل نسكن في بيت يمنع أن نضحك
أو أن نتعانق ٠٠ أو أن نعشق
يا هذا ٠ أنى لنا أن نسكن في
هذا الزمن الملعون
لن نقــدر
لن نقــدر
لن نقــدر

القصيدة الثالثة

« تداعيات في الحب وأمور اخرى »

في القلب شفاه تحترق الآن
وأحلام ترحل بين الشاطيء والشارع
في القلب عيون ترسم زينتنا
ترسم أطفالا جاؤا من أرحام الزمن الاول
جاءوا من أرياف
من مزرعــة
من نخل موسوم بالرعشة
من قلب ينضح حبا موسوما بالطيبة
جاءوا من ماء الارض
جاءوا من أحلام البحارة ، والفلاحين٠٠ وكل
الرعشات الموسومة بالصدق

● ★ ●

في القلب زهور وعراق ومياه
في القلب شوارع بغداد ونسوتها
في القلب فتاة من بغداد تبيع زهور
النهر الهمسات الممنوعة في وطني ٠

● ★ ●

في القلب فتاة ترقص في هذا الليل
وامرأة تصنع مكياجا للمسرح

● ★ ●

في القلب المحزون ليال عشناها
أصحاب ٠٠ نبض ، خس ٠٠ كتــب ٠٠
فتيات في وسط الشارع

● ★ ●

في القلب حدائق
وعيون ترحل للعالم
والنسوة والاطفال يجوبون الشارع
في أعينهم حزن ممتد من آلاف السنوات ٠٠

وفي أعينهم جوع للخبز الاسود، للراحة ..
للموسيقى .. ولنهر الكلمات ..

● ★ ●

في بغداد توارينا
عشنا في الباص سويعات
في المشرب عانقنا حلم الزمن الاول
عانقنا قلبينا .. همسات الحب .. المدفون
تضاحكنا ، قلنا للنادل هيا
نرغب في كأس مملوء بالفرحة
أو بالفكر النير

● ★ ●

في الباص تذكرنا الزمن الاول
قلت أصيخي .. هذي لحظات العمر المجنون
هل تأتين معي الفندق ياسيدة النخل العربي .. ؟
هل تأتين معي
هل تأتين ..
هل .. ؟
قالت في همس يا ابن الزمن الاول
يا ابن الماء المتدفق
يا ابن النخل
يا ابن الفلاح الآتي نحوي
اني أعشق فندقك الغجري
أعشق ضحكتك الغجرية
أعشق هذا الفكر النير في رأسك
.. والخمرة تلعب في الرأس
تقاذفنا الكلمات
وضحكتها البدوية ترحل بي مدن الزمن الاول
حين نهير الحلم يصب مياهه في نخلات الآباء المطرودين من الجنة .

● ★ ●

في بغداد تواعدنا
ان الزمن الاول عائد
والرعشة عائـدة
والاطفال يجوبون الشارع
والنسوة لابد يزغردن
وذاك الهندي القادم ، لابد يعود
وأصحابي المنبوذون يعودون
وكل الشركات .. ومحطات الصرف ..
وهذا القلب المتسارع يرسو فوق شواطيء من كنت أحب ..
وكل الشعراء وكتاب القصص الملحان يعودون كما كانوا .

● ★ ●

في بغداد تهامسنا والباص يسير بنا
والباعة ، والكتب المصفوفة

قلنا في صيحات الهمس
فؤادانا مازالا
في سن الزمن الاول ،
فهل نقوى أن يعتصر الحب فؤادينا
دون النظر الى الاحباب
ودون اللفتة للخلف
ودون الرعشة من حزن مطرود من قلبينا

● ★ ●

في بغداد تواعدنا
ان الزمن الرابع آت
والدهشة آتية
والشقة في وسط الشارع آتية
والعرس الآتي مرسوما في القلبين .
والاطفال .. المستقبل .. ماء البحر ..
نخيل القريــة .. عرس العضــلات
المفتولة والرقص ..
وميادين العمل الكبرى .. والطاقـــات
الجبارة والرعشة الابدية
والافراح جميعا آتية في يوم موعود
لابــد يعود
فهل نتذكر هــذا يا بغداد .. ويا بلدتنا
دلمون ..
يا جزر المستقبل ؟
يا مدن الحب الخائف
هل نتذكر هذا ؟

شعر

لسعفة عشق تهتز اغني

■ فوزية السندي



حدثني هذا النخل عن سعفة عشق تهتز
تتناثر حبات الطل ..
تعزف لحنا .. لحصاد يستوطن في وله جسد الارض
يرصد في الجذر الراسخ بدء التغيير
ويومض في كلماتي زمن الرفض
حدثني حزنك .. ياسيدة الاحزان
ويا سيدة الآلام ويا مملكة المنفيين ويا ...
ان العهر جنون ، رعب يترقب كل مراسيم القتل
سجون وقيود في حجم الشهداء
الأسماء الآتية الآن من الضوء
اليك ـ يا وطني ـ
من ينتز عالوهج الضارب في أحداق الكلمات !
ـ هل أكتب بالحبر السري لتقرأ هذي الاوجاع ؟
أم أصنع من نهر الجرح المتواصل في قلبي طيرا
أسكنه الومض الراكض في حرفي

يستنفر شوق الهجرة في
وينشر أشرعتي في الامداء
يغادر في صمت مدني ..
أم .. أصغي في وجع للغات الهمس ، اليأس ، الموت الدارج
كل حثالة هذا الوجد الزائف في زمني ..
يا زمني ، علمني الرفض ..
علمني الرقص على لهب الشعر المهموم بنار العشق
لأغسل في عينيك حديقة قلبي ،
حدثني عن موت السمراء الدامعة الدافئة العينين ..
عن مدن الخوف وعن سجن الصحراء
وعن زهور الحب السري ..
حدثني عن وطني ..
وطني الجرح المتوهج في عرس شهيد للحب الآذاري
وحدثني
عن كل عذابات البحر ،
مذاق الغربة في زبد النار ..
كل جنون الثورة في الأسماك ..
ـ يا امرأة يتدفق من نهديها القهر
لصغار جوعى ..
هل تخرج صرختك الآن الينا .. أم .. ـ
يا سعفة عشق تهتز لها الأرض طربا
اختصري الوقت الواقف بين الحلم وبين الوعد
يا صوت الظمأ الساكن في الجذر
انتفضي الآن .. انتفضي فبلادك تحلم بالعرس
والسعفة في شوق كالارض العطشى
تهتز وتهتز وتهتز ..

اغنية . أ . ص . الأولى

■ أمين صالح

— ١ —(*)

سماء المقهى رمادية تلتف حولها غيوم فقدت الوانها في الفضاء المقفر ، تشبه تنينا وديعا يغفو مادا اطرافه على الجدران ومخبئا راسه بين كتفيه .

ثمة مقاعد شاغرة تتراهن في حلبة الشطرنج وصبي المقهى يرهن ما ادخره في سنواته العشرين ، ولكن لا احد يربح ، اذ سرعان ما يتشاجر اللاعبان وتنقلب المقاعد . صبي المقهى يفرش الاباريق والاكواب ويعيد المقاعد الى مكانها . رجل يجلس وحده لاصقا وجهه في الحائط ساعات طويلة . مجموعة من الطلبة الجامعيين يناقشون بعصبية وانفعال لمدة خمس دقائق : الثورة الجنسية ، انحسار نشاط التوباماروس ، الاوضاع الاقتصادية في الهند ، جولات فالدهايم السياحية ، اسعار تذاكر السفر المرتفعة ، واقع الثورة الفلسطينية .

شحاذ يجلس ويلعب النرد مع نفسه ، وبعد ان يخسر عدة جولات يغمغم وينهض مستاء ، ثم يمضي ناسيا مواطيء اقدامه . شاب يرسم الزبائن في اوضاع عارية .. يلمحه احدهم فيثور ويقذفه بالشتائم واللعنات ، ينتبه الآخرون ويمسكون بتلابيبه ويشبعونه ضربا وركلا حتى يخر مغشيا عليه ، شرطي مرور يدخل بين الفينة والفينة وهو يهدد : « اياكم والشغب » .

احتمي بالمراقبة والاصغاء . كل شيء هنا يدعو الى الارتياب في صيغة العالم : الماء ، التراب ، النار ، الهواء .. لو استطعت لمزجت العناصر وصغت عالما مغايرا ، آنذاك سوف اهتف : هذا عالم آخر قابل للتغيير في اي وقت ، لا التفاحة اثم ولا السفينة طوق نجاة ، كل شيء مباح حتى اقتناء الجنرالات للزينة .

تقال النكتة ، لا يضحك الضحك ، للنكتة طعم مسمار قديم . ويضحك المقهى لنكتة لم تقل ، ثم تفاجئه الكآبة المنزوية في ياقة قميصه وتجره الى زمان قملة ترتدي سراويل قمر حزين يجهش في البكاء حين يكتشف عريه .

كل بداية تاخذ شكل موت ، والنهايات تاخذ شكل مربعات واقفة او راكمة . المدى شراع يصهل في البرية ، تحتشد في مداراته الولائم البدوية وفنادق هيلتون ، يسقط الشراع مرة وينهض مرة ويسقط ، فتسرع الاصابع المغناطيسية لتمزيق اضلاعه ، لان كلاب العشيرة لا تشبع . المدى وقت مقفل بختم الجاريات العاقرات .

سميت دمي ماء فتهافت القوم يشربون دمي ثم مضوا . صار دمهم ماء تغتسل به الجيوش وكانوا يدرون ، ولكنهم لم يدروا ان المقهى محارب انهكته الهزائم فجلس على قارعة الطريق يتسول ورق الشاي والثرثرة ، وجلسوا فيه .

— هل كان يؤمن بالله ؟

— من ؟

— مدرس الفيزياء ..

لا اعرف مدرس الفيزياء هذا . حاولت ان الهي نفسي بالتحديق في ذاكرتي القابعة في قعر الفنجان ، والتي تغمز لي بين وقت وآخر لكي نغادر هذا المكان الصاخب ، وانا اقول لها كفى الحاحا فانا احب الضجيج وعمال الميناء . آه .. عمال الميناء ، يموتون في سن العاشرة وباعضاء ناقصة ايضا . لقد تعلموا كيف — حين يداهمهم الموت — يسابقون الريح البطيئة في اروقة مغلقة ، وتعلموا كيف يصادقون الموت الذي يرتاد عادة صالونات التجميل في ردهات القصور ، وتعلموا كيف

لا يموتون ، ومع ذلك يموتون لاسباب وجيهة ، واخرى غير وجيهة .

المقهى يشبه ثقب جمجمة ترتاح على ضريح مبتل والاعشاب البحرية تخرج رؤوسها .. ترمقنا فترة ثم تختفي في اعين ضفادع لا تكف عن النقيق . لم اطلب شايا فقد نفد ما معي من نقود ، ورحت احدق في لوحة لم تكن موجودة : نوح يروض الطوفان ، يحمله من فروته ويفرغه في وعاء نحاسي . نوح يرمق مخلوقاته بوداعة وحنان ، لقد احس بدنو الاجل وها هو يحيط المخلوقات بذراعيه ويقول لهم بلهجة حكيمة « اسكنوا الغابة في سلام ، وعمروا الارض القاحلة كل زوجين اثنين .. لا تسفكوا دما ولا تقتلوا عشبة ولا تقمموا واديا . اذهبوا وعيشوا في سلام » .. ثم تركهم مبهورين بالاثمار الوفيرة ومندهشين بينابيع المياه المتناثرة في ارجاء الغابة واطرافها . تسلق نوح الجبل حاملا الوعاء النحاسي . وضع الوعاء في مغارة وهو يهمس للطوفان « لن يحتاجك القوم منذ اليوم » ، ثم التفت الى الرب وقال بخشوع ورهبة « خذني » .

ـ هل مارست الجنس ؟

ـ كثيرا .

ـ مع البغايا ؟

ـ نعم .

ثم اردفت : انا لا اطيق اسئلتك ، وانت لا تعرفني .

ـ انا احب اسئلتي .. احيانا اضعها بين فخذي واتدحرج معها .

ـ ليس هذا من شاني .

(هل اتيح لعمال الميناء ان يتقاسموا نكهة امراة شبقة تتعاطى معهم الحب في صناديق الجمارك ؟ تضمد تورمات معداتهم وتضطجع معهم الواحد تلو الآخر ، تجلب لهم النبيذ المعتق وتفرش جسدها اللدن يبايعونها نبية بتول تقرا الليل وتكشف طلاسم الغد ، تقرا : انتم نقيض الحالات الراكدة ، وكل نقيض فيضان . ولكن اضحيتم مع سريان الوقت فيضانا دجنته الخرافة والخوف في قنينة غائصة في قاع شرايينكم .. عبثا تلتمسون الغواية ، يارئة الرعد ، استاصلوا الاحجية الرابضة بحجم سراب في محاجركم .

هل اتيح لعمال الميناء ان يختاروا صيغة موتهم او صيغة هذا العالم ؟) .

ـ كانت شرفتها مقابلة لنافذتي ، وكنت اقضي معظم الليل في مراقبتها .. ادركت هي انني اراقبها .. فأخذت تطيل من الوقوف في الشرفة ، تكشف عن جزء من جسمها واحيانا تتعرى كليا . طرقت بابها يوما ، وكانت تسكن وحدها ، اردت ان اضاجعها ولكنها رفضت ، فتزوجتها

.. عمرها ثمانون عاما .

« ثمانون عاما .. يا الهي . »

همست في ضجر وانا اتمنى ان يصمت فترة استطيع خلالها ان اتسلل هاربا . اجزم ان أعضائي التي لا تمت بصلة الى هـذا الـكون الغائم ، وفي معظم الاحيان تمت بصلة ، ستطلب مني ان نخرج لنحاذي السراب ونسامره ، وحين تأخذنا الغفوة الى مدن ليست محاصرة بشيوخ القبائل وسياج القواعد العسكرية سنهتف معا : فلتشهق الارض اطفالا مطمورين في الملاجيء والمخيمات ، لكي نخرس صخب الغارات الجوية ونزرع فتيات جميلات يزين الشوارع رياحين وبنفسجا ، ونطلب من طواحين الهواء التي شهدت المجازر وقمع الانتفاضات الشعبية ، ان تخلد لليقظة اللذيذة عند الظهيرة ، لحظة تبدا العجائز في الانشاد امام نافورة تفرد حولها العذارى ، والسعف يرتق جروح المدينة المجاورة التي مازالت محتلة .

اخذت ذاكرتي ـ كما ياخذ البرجوازي قبعته في نهاية السهرة ـ وغادرت المكان الصاخب .

* * *

بين حواري الازقة كانوا يلتفون حول النار ، للدفء . البعض كان مضطجعا على الارض ، جسده سرير وغطاء ، والحلم يرتعد من البرد ويبحث له عن مكان آخر . البعض كان ياكل قشور بطيخ وبرتقال متفسخ على مهل . يلوح احدهم بقشرة . اجلس بينهم .

هؤلاء خارج القانون ، خارج طوابع البريد ، خارج البيوت . اجلس معهم كل ليلة في هذه المواقع المكشوفة عرضة للبرد والموت المفاجيء ورصاص القناصة .

ـ انا احب الليلك .

ـ انا احب البدر لانه يشبه فرخة مشوية .

ـ انا احب المراة عندما تكون ساقية في حانة .

ـ انا احب الجاذبية في كل شيء .

هزج احدهم باغنية شعبية .

قال آخر : سلاما ايها المعطف ، غدا ساخطفك من واجهة المحل .

ـ كاتيوشا تاخرت .

ـ سوف تاتي ، لقد وعدتنا بالحضور .

اشعل لفافة . هؤلاء نقيض الحضارة ، نقيض الحدائق ، نقيض ما هو كائن .. اصل معهم بؤرة الفجيعة بدائرة الفجيعة .

ـ سلاما يا مخلوقات الارض التعيسة .

ـ سلاما كاتيوشا .. تاخرت ؟

ـ اقدم اعتذاري .. هل نبدأ ؟

ـ انتبهوا يا رجال ، سوف نبدأ ؟

تصفق كاتيوشا في ايقاع خافت وبطيء . نتماسك بالايدي ونكون ثلاث حلقات صغيرة ، نصفق معها بنفس الايقاع ونحن ندور ، يتصاعد الايقاع شيئا فشيئا مع تزايد التصفيق وارتطام الارجل بالارض . يصبح الايقاع سريعا وحادا . تتداخل الحلقات الثلاث ، فتقفز كاتيوشا بحركة رشيقة وتتوسط الحلقة الكبيرة ، نستمر في الدوران حولها متشابكي الايدي . نمزج الاصوات فيختلط الهديل بالهدير وصوت السماء بالماء ، ولكن في ايقاع متناسق يتصاعد وينحدر ، في حين تفرد كاتيوشا ذراعيها وتتمايل بجذعها الحليبي المتسامق ثم تضع يديها على خاصرتيها وتتقافز على رؤوس اصابع قدميها مثل العصفور ، تتراقص قطرات العرق حول عنقها وابطيها ، وحالما تتوقف كاتيوشا نفترش الارض في نفس الدائرة . تختارني لكي امثل دور الصياد . انهض في حركة راقصة ، مصوبا بندقيتي نحو كاتيوشا في خطوات انسيابية أؤديها بالبانتوميم . كاتيوشا تختبيء .. افتش عنها في جميع الجهات : وعندما أعثر عليها تفر هاربة بحركة بطيئة جدا ، الاحقها فتقع في فخ منصوب تحت الحشائش . اطلق قهقهات صاخبة ثم ارميها برصاصات عديدة فيمتزق جسدها ويتناثر لحمها . كاتيوشا تنهض في صورة طائر خرافي يردد بصوت حزين « تيا .. تيا » وتعني : لقد رايت ما حدث .

اطارد الطائر خوفا من ان يكشف امري ، ارديه قتيلا فيسقط ثم يبعث وهو مايزال يردد « تيا .. تيا » في آذان الجالسين واحدا اثر الآخر ، حتى ينهضوا جميعهم ويحاصروا الصياد ثم يشنقونه .

تجفف كاتيوشا العرق والتعب ، وينفض الجميع ..

ـ سوف اذهب الآن ، وداعا .

ـ وداعا كاتيوشا .

تذهب كاتيوشا .

ـ سياتي القناصة بعد قليل .

مضغت القشرة ، لم تكن لذيذة ، مضغت القشرة ..

هل يوجد ماء ؟

ـ علينا ان نذهب قبل مجيئهم .

اطفأوا النار على عجل ، وساهمت معهم في ايقاظ النائمين ، وقبل ان نذهب ، صرعت رصاصة القناصة واحدا منا ، فركضنا بأقصى سرعة ونحن نحذر الاخرين عند نهايات الازقة . قذفت بنفسي داخل بيت مخلوع الابواب والنوافذ ، وقفت مختبئا في زاوية مظلمة . اصغيت الى اصوات احذية تركض في الشارع ، ثم اصغيت الى الصمت وايقنت انني وحيد والمكان ليس دافئا . اضطجعت في مكاني وحلمت بأنني اصنع نوافذ وابوابا فشعرت بالدفء لفترة قصيرة ، بعدها تحطم الباب تحت وقع احذية القناصة . رفسني واحد منهم في خاصرتي فتدحرجت . امسكني اثنان من منكبي والصقا وجهي في الجدار . صار ظهري واحة مكشوفة ، بعدها غادرت العالم وسكنت الغيبوبة .

* * *

ـ ا.ص

ـ هذا هو اسمي .

ـ نعم ، هذا هو اسمك . ستفني لك امك الان ، فلا تنم .

ـ انا اصغي .

اصغيت اليهم وهم يتدفأون حول النار . مضغت قشرة ولم نحلم ، فقد كان الصقيع متوحشا تلك الليلة .

ـ هل جاء القناصة مرة اخرى ؟

جاءوا ومات واحد منا ، حينذاك اغتبطوا وازدادت

شهيتهم لاقتناص صحراء عارية يتدفأون بين وركيها . احتج الرجال لأن الاغنية ليست مغذية كما ينبغي ، وقالوا « لتكن مثل التين الشوكي » . تمددوا على حافات البراعم المرة ، واخذوا يتنشقون اريج التين الشوكي حتى هدات معدهم اللولبية .

* * *

الارض حبلى برجال يسألون ، قبل ان يولدوا ، متى نموت وكيف ؟

ـ انظروا الصفحة الاخيرة في سجلات :
البنتاغون ، وول ستريت ، البورصة ،
يونايتد ارتستس ، الايكونوميست ، الحواة ،
الكلية العسكرية ، الشفق المفروشة ،
المصارف ، صالونات الحلاقة ، ميكي ماوس ،
حفلات عرض الازياء ، شركات التامين ،
التلفزيون الملون ، البطاقة الشخصية .

قال شخص يستبيح مضاجعة النهار في ليل الفصول الباردة : « تجاسرت ، الغيت كل مواعيد قتلي ، واخترت صيغة موتي » . ثم استلقى على احزان كانت ترسو على نهر الغيوم . واستباح الجنود موته ، ولم يدركوا ان موته سيكون ريفا للحطابين وفيئا لعمال الميناء . أسفت عندما تذكرت انني كنت جافا لحظة ودعته في محطة مهجورة ، وعاد الي مرة ونثر فوقي ندفا من ثلج شفاف .. دعوته الى مائدة خالية من الاطباق والملاعق وتآمرنا على وضع صيغة شاذة للموت في حالات الطواريء ومنع

التجول . وفي ليلة مخمورة بنكهة الرعب اختطفته نواقيس السجون المتكدسة على ضفاف الخليج ، فتملكني غضب مجنون وردمت رمال السماء المتواطئة وغيرت وجه القلاع والابراج ، صيرتها اكواخ صيادين يتجرعون النبيــذ في ردهات الربيــع .

تقدمت . شربت نخب زفافي وانتظرت موتي وانا ابتسم .

ـ ا..ص

ـ هذا انا .

ـ نعم ، هذا انت . ستغني لك امك الآن ، فلا تنم .

تنبلج من مقلتي الرصيف امراة كالوهم تدنو مني ، وحين تقتحم جسدي اهمس « انت وحدك حبيبتي » . اعرفها من الزغب المنتشر تحت ابطيها ، ونمشي ، تأكل كتفي ، واغمد تعاستي في حنجرتها لعلها تلفظ اسمي في المراقص وفي مراسيم تبادل الاوراق الرسمية وشــرب الإنخاب .. (لغم الهجرة الفاسد انت ، ام لغم البقــاء المحظور ؟) ابسط امامها جسدي المضمخ بالندوب لكي تنام وترتاح . لقد تعبت حبيبتي وتعبنا ولم ينته زمان القمل . ها جسدي الاول .. خذيه ، وانتظري جسدي الثاني ، ربما ينقرض او ينزف او يحيا .. فتجهش في البكاء حبيبتي . اسفح حنيني داخل سرتها النافرة مثل الوردة ، واجس نبض رسغي .

لا ، لم امت . نشتري رغيفا ونتقاسمه (شـعبي جائع ورب الكعبة) .. ندخل عرســا ، اخطانا ، كان ماتما .. يعقد المأذون قران سرب من الجراد على تابوت يرقد فيه راس طفل . الراس يبكي ، يخفق قلب حبيبتي فتاخذه عنوة ونهرب ، تطاردنا الجريمة والمــأذون . هذينا ، من ياخذ الراس ؟ .. اخذته ووضعته في قفص واطعمته جلدي حتى كبر حجمه فاطلقته عبر فوهة حلمي الى خيام تسكن الشطآن الخليجية .

ـ ا..ص

ـ هذا انا .. اصغي .

وحيدا اتسرب في الغسق . ينحسر ثوب الهــواء كاشفا ريحا حارة تقعي في صدري ثم تنحدر لتلتصق بي على الرصيف المهجور الا من المارة الفقراء والشــحاذين والسيارات القديمة والجوع الذي نزل في مملكتي الوثنية وجثم على ركبتيه يشحذ من المارة الفقراء ، وكانوا فقراء .

حمل طاسته الجاهلية وكان مذعورا . صعد الى الصحراء ياكل الجبن ويشرب لبن الماعز ، ثم نزل الى مرتفعات السماء يساوم يوم القيامة الذي لم يستجب .. وكالعادة يتابط راسه ويتجول معه في علب الليل ومجالس اللوطيين .

ـ ٢ ـ

ـ سوف اذوب قبل أن يصل دوري .

التفت الواقف امامي ، زفر بضيق في وجهي ثم ادار راسه ناظرا في قفا الواقف امامه . مددت اناملي اتحسس بدلته الناصعة البياض فادار ظهره بحركة مفاجئــة وصفعني .

ـ لا تلمس بدلتي ايها القذر .

طوقت رقبته بذراعي وضغطت ، اخذ يخور محاولا الافلات ولكنني شددت على رقبته فتدلى لسانه وانساب المخاط من خياشيمه ، وفي الوقت ذاته صرخت من الالم حين اطبق بكفه على خصيتي ، ارخيت ذراعي فلطم وجهي بقبضته القوية وطرحني ارضا . تدخل القواد .

ـ كفاكم شجارا والا اغلقت الباب .

صحنا في صوت واحد :

ـ لا تغلقه .

وقفنا في الطابور الطويل مرة اخرى ننتظر دورنا في ضيق وضجر .

داهمني احساس مفاجيء بأن ما نفعله الآن لا يختلف عن العروض التي تقدمها ملكات جمال العالم النرجسيات، اذ نقف في مثل هذا الصف الطويل وكل منا يتوهم ان جسده هو الافضل ، وليس على المومس المحترفة سوى ان تلبس نظارة طبية وتدقق اكثر في النتوءات العضلية ، ان كانت متوفرة او غير متوفرة ، في بدن كل فرد ومن ثم تصيح مهللة وهي تشير الى اكثرنا نرجسية « هذا هو الرجل المناسب » ، مثلما تصيح لجنة التحكيم الشاذة جنسيا بوقار : « هذه اجمل امراة في العالم » .

اشرع رئتي للسفلس والزهري وازعق : مرحبــا بالانتحار السري .

والذي ظل مستعصيا على الفهم هو تأهب احد كبار المسؤولين في شعبة بوليس الآداب للدخول ، حيث كان في اول الصف .

ـ ماذا كان يفعل هنا هذا الوغد ؟

ـ مثلما تفعلون ، هل تظن انه جاء ليصلي ؟

قالت المومس ثم قهقهت في اعياء واضح .

بدت مرهقة تماما وليس لديها اي رغبة في الحديث، ادارت راسها واراحته على الوسادة ثم ماءت مثل هرة تحتضر . اشارت بيدها نحوي وفهمت انها تستعجلني ، ولكنني اردت ان اطيل البقاء ، والتحديق في نهديهــا الممدودين على بطنها المترهل مثل بالونتين مثقوبتين . قرات في اخاديد فخذيها عمر الوحشة وسنوات البور :

اربعون عاما أو يزيد .

قلت لها وانا متكيء بمرفقي على السرير الخشبي :

ـ حين استيقظت وجدت مثانتي مليئة بالجنس فذهبت الى السوق وسرقت دينارا من صراف يهودي ثـم انتظرت دوري في الطابور ..

ـ لا يهمني ما فعلت . لننه الامر .

ـ وانا هنا الآن لكي افرغ الجنس وانام مطمئنا ..

ـ عليك اللعنة .

ـ غيري يفضل العادة السـرية ، انا افضل العـادة المباحـة ..

ـ انت تثيرني .

ـ وانت تذكريني بنبع شنقته في سـرداب لانه كف عن العطاء .

رفعت عينين مطفأتين وماءت شبه نائمة :

ـ لم ينته الطابور وانت واقف هنا تثرثر .. هيا . تهيأ .

× **٥٠٠,٠٠٠ محترفة للبغاء من مجموع مليون ونصف المليون نسمة .**

× **اكثر من ٦٠٪ (يفوق عددها عشرة آلاف) من دور الدعارة السرية لا يمكن متابعة اصحابها قانونيـا لان الرجل والمراة متزوجان شكليا .**

× **١٦٠٠ عائلة يرتبط خبزها اليومي باحتراف البغاء .**

× **٥٥٪ من التلاميذ مصابون بامراض جنسية (الارقام ماخوذة من ملفات الشرطة في مدينة عربية) .**

وبعد خمس دقائق لفظني المبغى ، فارتديت ثيابي في الطريق وبدات اهرول نحو المطبعة . وبعد ان تأكدت من عدم وجود احد في المطبعة ، تسللت من النافذة وسرقت كمية ضخمة من الجرائد التي سوف تصدر في اليـوم التالي . وضعتها على الرصيف فصارت فراشا ووسادة. انا فخور بما افعله لانني اساهم مع علماء الرياضيات في حل ازمة الصداع الدائم عند القراء . ورغم أن سـرقة الجرائد عملية شاقة ومحفوفة بالمخاطر ، الا انني كنت امارسها دائما بشغف وتلذذ . وفي احدى المرات امسكني حارس ليلي وطلب مني ان ادفع كفالة مالية . قلت له : « لا استطيع » ، فاخذ يحصي المرات التي خالفت فيها القانون وكانت عديدة الى درجة انني كنت اتثاءب وانـا اتابع ما يقوله .

قلت له :

ـ لا انكر انك خبير ماهر في الاحصائيات ولكنك لسـت ذكيـا .

ـ كيف ؟

ـ لماذا لا تعتقد ان القانون هو الذي يخالفني وليس العكس ؟

ـ لا اعتقد .

ـ اذن انت غبي .

ادخلني السجن واقفل باب الزنزانة ثم بلع المفتاح. صرخت :

ـ هل يعني هذا انك قد حكمت علي بالسـجن مدى الحيـاة ؟

قال ساخرا وهو في طريقه الى دورة المياه :

ـ ربمـا .

استندت على الجدار فانشق الجدار . اندهشت وصحت مناديا الحارس ، فجاء مهرولا وهو يحاول ان يرفع سرواله الساقط على كاحليه .

ـ ماذا حدث ؟

اشرت الى الجدار الممزق وانا ازعق ساخطا :

ـ هل هذه زنزانة ام ورق مقوى ؟

بدا عليه الذعر وراح يلكم بطنه لكي يخرج المفتاح ، ولكن المفتاح رفض ان يخرج ، فانبطح ارضا ورفع ساقيه ووقف على راسه وتدحرج عدة مرات ، ولكن جميع هذه المحاولات باءت بالفشل . وبالتدريج تحول الحارس الى قرد كثيف الشعر ، يقفز الى اعلى ويقف على يد واحدة ويقشر قلم الرصاص معتقدا انه موزه . قلت « لا فائدة » ... وخرجت من الجدار .

* * *

ـ اتوق الى حديقة اقرا فيها سحر الاناشيد والاشعار .. تفتـح امـامي حديقـة جعلتهـا الدولـة حريقـا يتدرب فيها خريجو الدفعة الاولى من الكلية العسكرية لقمع الفتن الداخلية ومظاهرات الطلبة ، تهيأت للضحك، ثم استدركت ، هل نسيت ان احزن ؟

امتهنت التشـرد حتى تقلصت اصـابعي وقلت : سامحث عن عمل شاحب آكله في ثلاث وجبات . فجلست على اهداب شجرة ارنو الى زوارق ترحل محملة بالمقاولين والنخاسين ، وتتركني وحيدا احلم بالوجبات الثلاث .

ـ هل تسمحين بأن ارخي الستارة ؟

ـ ...

ـ هل تسمحين بأن ادخل ظفائرك النرجسية ؟

ـ ...

ـ هل تسمحين بأن اتوسد نهـدك ؟

ـ ...

ـ هل تسمحين ؟

ـ ...

ـ هل ؟

والمرايا تنزف ، نبحث عن وجوهنا المتكسرة ، نجدها شظايا تسبقنا خطوات ، وبين الخطوة والخطوة مسافة تدعى المجزرة وتدعى الزنج . تختبيء الوجوه في المرايا ولا نجدها . .

هذه بوابة ونحن بلا وجوه ، لذا ندخلها ، ولـذا يطالعنا الحارس مندهشا ولكننا لا نـراه ، فقط نسمع نباح عصاه لحظة انكسارها فوق ظهورنا . هنا شجرة . « لا ، لا تجلسوا هنا بل هناك » . كذب علينا الحارس واجلسنا في مستنقع . ببساطة صدقنا كذبته . هـذا نهر . جدول . رغم اننا هجسنا بأن هناك شجرة مـا ، قلنا : هذا محيط يجر قاراته الى كهوف بعيدة . هل هناك طفل ؟ هناك اطفال يحملون مظلات ملونة تحت سـماء لا تمطر ، اذن لا جدوى من النظرة السوداوية . حفيف راقصة عجوز وكهل يجري خلفها : « عودي يا ملـكة ، سوف امشط شعرك ، فلا تحزني » . اذن لا جدوى من الفرح . هنا اعشاب واريكة . « لا ، لا تجلسوا هنا بل هناك » . ها قد عاد الحارس الى الكذب ، واجلسنا في زورق منخور . هكذا نستطيع ان نقول ان البوابة هي الوحيدة التي تعاني العزلة ، اذ انها عندما تشعر بالموت لن تجد احدا يواريها التراب ، فتحفر لنفسـها قبرا ، ايضا ينبغي ان تصلي في جنازتها ، وكل هذا فوق طاقاتها المحدودة جدا ، مرة أخرى تنسى البرجوازية وقارهـا وتخلق حفاري قبرها . امور سخيفة تحدث هنا ، مثلا : موافقة الحارس على ان نلعب كرة القدم في ساحة دون كيشوت **بشرط ان نهتف بسقوط** .. ماذا قالت العذراء الحمراء لويز ميشيل غداة نفيها ؟ .. « ما رايـك في تسريحتي الجديدة ، فستاني الجديد ، رموشي الجديدة، حبيبي الجديد .. انا جميلة ، اليس كذلك ؟ » .. للمرة الثالثة يكذب الحارس ويكتب اغنية رديئة . العـذراء قالت : « الجالسون على العروش يشحذون سيوفهم ، وانتم ايها البسطاء اشحذوا نصال مناجلكم » .. شخص ياكل الكمثرى . شخص ياكل كم الثرى . جميل ان تلمع ذقون السبايا رغم الأسر . احملوا العكازات ، لقد انطفأ النفط وفقدت المصابيح بصرها . غير ان الوجوه لا تغادر المرآة ، او هكذا يتراءى لي ، غير ان المرآة لاتغادر الوجوه. ليس صحيحا ما يقال عن غرابة الشوك وهو ينبت في باطن القدم . ذات مساء طفر الرمل من شفتي المغني المجهول ومع ذلك لم يدع الغرابة ، بل قال : هذا مالوف اكثر من اللازم .. ثم مات . هل لديكم مشاعل ؟ سوف تغـلق البوابة اجفانها ولن نراها ، لذا سوف تصطدم بنا ، ولذا ينبغي أن نستعير احداقا فوسفورية .

هل تسمحين ؟ حسنا .. انت تفهمين او لا تفهمين .. ساغتصبك الليلة بعد طلوع الشمس وليذق عنقي بعد ذلك طعم المقصلة . حسنا .. ساتسكع بين شفرتي النهر المشعث الشعر ونمضي معا ، نرتل ما تيسر من سـوره السَجون .. لعلكم تذكرون . (ترفق بيَ ايها النهـر واستقر في حنجرتي ، لعلي اذكر ان حبيبتي وجبة للعشاء ووجبة للغداء ووجبة تؤكل قبل التسكع وبعده) ..

والصبر جرح يتخثر في الفم ، والصمت ..

صمتا انهالت برقيات التهنئـة من الوفـود الرسمية .

صمتا تبرع الصليب والهلال الاحمران ببطانيات ورقية مضمونة ١٠٠٪ .

صمتا كدسنا لحومنا النيئة في علب نايـلون لاستعمالها وقت الحاجة .

* * *

ملتفين حول النار كنا ، نتدفأ ونستمع الى صرير القش . سرد رجل متقـدم في السـن حلما التقى بـه لحظات ، ثم انكفأ على وجهه يقضم قشرة خشنة . اتكأ آخر على ظهره متألما ، نهض وسار ينقب عن اعقـاب سجائر مطفأة .. ابتعد مسافة طويلة ، صورته ظلت في احداقنا ولم تبتعد ، ثم وقف في مكانه حائرا يلتفت يمنة ويسرة . همس الجالس بجواري : « لقد فقد أثر خطواته مرة اخرى » . قام هذا وذهب الى الرجل وامسكه من يده وبدا يقوده كالاعمى حتى احضره الينا وجلسا .

قال واحد :

ـ لنذهب قبل ان ياتي القناصة .

ذهبنـا .

وخشينا أن تصادفنا دورية ليلية فتعتقد ان انقلابا ابيض قد حدث ، توزعنا ، كل مجموعة تبحث لها عن غرفة في مجاري المياه ، وبعد بحث شاق تمكنا من ايجاد غرفة مكعبة ، ازحنا الاوبئة والبعوض جانبا ونمنا هناك مثل العناكب ، وحين استيقظنا طرحنا الاسئلة التالية :

١ ـ كيف تبدو شجيرات الغاب عند هطول الامطار الربيعيـة ؟

٢ ـ كيف تبدو المراة المراهقة حين نقبل ثديهـا الطري ؟

٣ ـ كيف تبدو قنينة العسل في ذاكرة واحد منا يعشق الرسم ؟

٤ ـ كيف يبدو ماسح الاحذية وهو يستحم في نافورة مليئة بازهار عباد الشمس ؟

٥ ـ كيف يبدو القمح في مرآة المجاري ؟

وهمسنا جميعا : يا الهي .. لا نعرف .

وقع واحد منا على الارض ، اعتقدنا في بادىء الامر انه فقد وعيه بسبب الرائحة النتنة التي تفوح من بدنه ، ولكن عظامه اخذت تتشنج ونتوءات وجهه تتقلص ودم

اسود بدا يتسرب من عينيه واذنيه على شكل قطرات تتسع تدريجيا وتغطي مساحات وجهه الضيقة ، وشيئا فشيئا خفتت حشرجاته وهدأ جسده ، فأيقنا انه مات . جلسنا حوله نتأمله في هدوء حتى اليوم التالي ، حضرت سيارة الشرطة تتبعها سيارة الاسعاف : نزلوا . مشوا في خطوات جنائزية مهيبة . وقفوا دقيقة حول الميت ، قراوا الفاتحة . سفحوا بعض الدموع فوق الجثمان . لفوا الميت بملاءة بيضاء نظيفة جدا . حملوه بعناية فائقة . وضعوه برفق في سيارة الاسعاف . انطلقت .

لم انكر في تلك اللحظة شعوري بالغيرة من الميت . لقد تمنيت أن اكون الميت لكي احظى بتلك الرعاية والاهتمام ، وربما اتلقى بعد ذلك دعوة للعشاء معهم . اخرسني المحقق بأن اصدر اوامره باعتقالنا جميعا لاجراء بعض التحقيقات الشكلية، حيث انه قد شك ـ بالسليقة ـ في ان الحادث ليس قضاء وقدرا بل جريمة بشعة ـ هكذا قال ـ ارتكبت في حق انسان بريء .

في المخفر وقفنا طابورا طويلا ، وكأننا في مبغى ، نصغي الى فرقعة السياط وتمزقات الاظافر وهي تنتزع. كان دوري الاخير .. تذكرت الحارس الليلي الذي تحول الى قرد كثيف الشعر . جاء دوري فاهتز جسدي «ا. ص .. حان موعد موتك » . سحبني الشرطي من كم قميصي وقذفني الى الداخل . تلقفني المحقق مع بضعة أشخاص لم اتمكن من تمييز سحناتهم ، الا انني شعرت بعضلاتهم الصخرية وقبضاتهم التي انهالت علي باللكم والركل . سلطوا الاضواء الساخنة فوق صدغي ، وفي الوقت نفسه لفوا جسدي بأسلاك كهربائية .. حدث هذا دون ان يتفوهوا بحرف واحد . فقدت وعيي عدة مرات ولم يكفوا، حتى تحولت الى كتلة هلامية سهلة المضغ والهضم ، عندئذ توقفوا . شد المحقق راسي الى الوراء ففتحت عيني بصعوبة شديدة . بصقوا في وجهي .. الواحد تلو الآخر . وصلني فحيح المحقق وكأنه يأتي من بعيد :

ـ هل تريد أن تقول شيئا ؟

ـ اعترف بانني القاتل .

رددت قولي عدة مرات، لان صوتي كان خافتا جدا.

ضحك المحقق بزهو ، واخذ يذرع المكتب جيئة وذهابا نافخا صدره باختيال .

وببطء بدا شكله يتغير .. صار طاووسا .

في المخفر وقفنا مرة اخرى ، نحمل فوق رؤوسنا عاهاتنا وكدماتنا ، والطاووس لا يتوقف عن الحركة ، يحدق في وجوهنا في سخرية وشماتة :

ـ اعترفتم جميعا بارتكاب الجريمة ، وهذه بادرة طيبة تستحق الشكر لانها لم تعرقل مجرى التحقيق ، وبما ان الكتب القانونية التي احفظها غيبا واطبقها غيبا تؤكد ان هذا النوع من الجرائم لا يرتكبه عادة اكثر من شخص واحد ، فانني حفاظا على مصلحة القانون وعلى الشعار الازلي .. العين بالعين والسن بالسن .. قررت ان اختار واحدا منكم فقط .. والله ولي التوفيق .

اقترب مني فأصابني الهلع وقلت : « ا. ص .. حان موعد موتك » .. نظر في وجهي عدة ثوان ، اخرج لي لسانه كما يحدث في الافلام البوليسية ثم ادار راسه نحو الآخرين . توقف عند شخص ما ، اخرجه من الطابور .

اسندوا الرجل بسرعة وبقسوة على الجدار وعصبوا عينيه .. « استعدوا » .. صوبوا الرشاشات .. « اطلقوا » .

اطلقوا سراحنا ، فركضنا في الممرات والسراديب وعيوننا ترشح دخانا كثيفا .

* * *

يقف الجنون عند بوابة المدينة العاقلة ويتوسل الي ان فتح له الباب لكي يدخل . احدب ظهري واطلب منه ان يركب ، فيمتطي ظهري واعدو به نحو حظيرة ذئاب شرسة تلبس معاطف جلدية وربطات عنق .

ـ تترجل ؟

ـ لا ، اريد ان ارى الناحية الاخرى .

اعدو به نحو حقول تغص بالمسافرين وعمال السكك الحديدية . يترجل .

ـ تسافر ؟

ـ لا .

اراه يقف فوق المدخنة ويحرض العمال على الاضراب . يحملونه ويهرولون الى حظيرة الذئاب ، ولكن تصعقهم المفاجأة حين يجدون الحظيرة خاوية لا احد فيها. يلتفتون في حيرة وعدم فهم ، ولا تغادرهم الدهشة الا حين يتساقطون كالندى تحت وابل الرصاص الذي ينهمر عليهم من الجهات الاربع .

يقف الجنون عند بوابة المدينة العاقلة ويتوسل الي ان افتح له الباب لكي يخرج .

* * *

وانا اكاد اموت شوقا الى حبيبة تهجو اصابعي وتهجو شفتي السفلى التي تجهل التقبيل واللثم . هل تسمحين بأن ارخي الستارة وان ادخل ضفائرك النرجسية وان اتوسد نهدك ؟ دعيني يا حبيبة افعل . اغيب في منعطفات الماضي وفي اطراف الضواحي ، اتأبط تعاستي وابكي بمرارة ساعات طويلة .. هل بكيت لاجلي دقيقة ؟

لاجل مسافر دامع العينين يحمل على كتفه حقيبة مليئة بجزر جميلة لا تجيد القراءة ، يذهب بها خلسة الى غابة مهجورة وينفض عنها الغبار والكآبة ، ولكن الغبار يعود والكآبة تعود والغابات المهجورة كثيرة .. دعيني أتنزه فيك لكي ارى ينابيعك واحدثك عن طفولتي التي علقتها منذ اجيال في غيمة عتيقة في معسكر تعذيب ، احدثك عن تجوالي بين زوايا المخابيء وفي ملفات الشرطة ، عن حكاياتي القصيرة جدا .. يا حتيبتي ، سأموت ذات يوم ، ذات ليلة .. فهل تذكريني ؟ هل تذكرين كائنا قميئا ينكس مظلته الوهمية وينحدر الى مقهى ، ينزوي معقوفا تحت منضدة يتكيء عليها شخصان ، يسرق من احدهاا لفافة ويسرق من الآخر فنجان شاي ، ويتخيل نفسه رمحا جامحا ينتصب في العتمه ، يطرق الابواب فتفتح له الابواب صدورها وتدعوه للنوم فوق فراشها الوثير . يتسلّل تحت المناضد ويسرق لفافات كثيرة يبني بها أبراجا يقف عليها الفقراء وفي راحة يد كل منهم حقل وعذراء تتحلى بقلادات كالشفق ، والافق حاضر ـ حتى في الغياب ـ في عروقه الممتدة الى الضوء المتسرب عبر نوافذ بيوت الاغنياء ليحط على مكيفات الهواء وفي الثلاجات الكبيرة ، ويتمنى ان تتسامق قامته لكي تصل الى الكواكب . احمل عروش العصافير وأمشي فوق شريان هذه المدينة ، اطمس خطوات الفجيعة المرسومة على قسمات الاطفال مثل بحيرة جرداء ، واغيب في متاهة الغربة : تغرب وطني ، تغربنا في حقائب رجال الاعمال . احاور الصاعقة الساكنة في حديقة التفاح البعيدة ، لا تسمع صوتي . يحاورني الصقيع ، يفتح مغارات تحز جبيني . اهرب منه الى الصاعقة رافعا بيارق من اشلاء ضحايا الحروب الدولية ، ولكن ثمة أشياء تفصلني عنها. اتوغل في خارطة الاشياء لعلي اغيرها . آه .. تعتريني رعشة الصدمة . وحيد انا ، أواجه موتي وحضوري .

ـ ٣ ـ

(اتوهم انني سيد الحلم الذي يتمتع بذاكرة رائقة كذاكرة زهرة في قميص شاعر . أعبر جهات الريح واقبع في زاوية بين طرف الفرح وطرف الطفولة .. تطفو طفلة النهر وتتدحرج حتى تستقر بين ذراعي ، ارفعها فوق منكبي واتنزه معها فوق زنابق الحقول العاشقة ، ندلف معا كوخا مضيئا ، اجلسها فوق مقعد خشبي واشمر عن ساعدي لكي احصد لها زهرة لوتس . جذلى تضع الزهرة في شعرها المفعم طراوة وتتحدث طويلا وانا انظر في مقلتيها . تستاذن طفلة النهر اذ انها لا ترغب في التاخر . ارقبها وهي تغيب في منعطفات العتمة وقد ارتدت هالة من الضوء المشع . وحين اجد نفسي وحيدا ، اتوهم انني سيد الرمل) .

اذكر ان المختار كان يرفع يده دائما حين يريد قمع اصوات المتحدثين . وفي راحة يده يلمحون نسورا غاضبة تربض فوق صدورهم وتفقأ اعينهم بتمهل واتقان ، بينما يمتد الريف كعذراء تنأى بغموض ونعومة .

يخطب المختار زاعقا :

« أمقت العرائض ، امقت الاحتجاجات ، أمقتكم جميعا .. هذه الاسمدة الفاجرة والشمس التي تسكب زيتها الساخن فوق جبيني والفؤوس العرجاء وخصلات شعوركم المرتجفة مثل قرويات يشاهدن عري رجل للمرة الاولى . يا الهي .. صرت امقت نفسي لاني اقف امامكم الآن واصغي الى هلوساتكم المتعثرة بين اللثة والسن . هل يجب علي ان اقول بأنني اطهو الليل والنيزك والعقارب والتهمها قبل ان تلتهمني ؟ ..

سأقول لكم ما الذي سأفعله الآن : سأركب حصانا ابيض وامتشق سيفي الطويل ذا النصل الحاد ، ثم الهو بكم متخذا من رؤوسكم كرات العب بها البيسبول » .

يخطب المختار هامسا :

« اود ان اجلس معكم واتحدث قليلا . بعضكم يدعوني القيصر الدموي . دعوني اعترف : لست دمويا بل وديعا كقمر ، بزيئا كمروحة ، شهما كسيارة نقل ، الاعتراف فضيلة ، وعائلتي بالذات تحترم هذه الفضيلة. لست خجلا من ذلك : (يزعق فجأة) بل فخور جدا ، الى درجة انني اطالبكم فورا بتكوين لجنة خاصة لاحترامي . قبل مجيئي كنتم تتغوطون في سراويلكم يا ابناء البقر ، وانا لا أحب البقرة ، خوارها يزعجني ويثير اعصابي ، احيانا اخرج في الليل واتخذ من ثديها هدفا للتصويب ، واحيانا أخنقها حين اراها تقرأ في الحظيرة . كم اود ان احرق جميع الكتب وارمي كتابها في الاديرة لكي يأكلهم الرهبان . قبل ان التقي بكم فكرت في ان اترككم تتعفنون مثل ضوء مصباح . قلت في نفسي سأدع هذا الحقل في احتضاره دون نجدة ، ولن اتدخل في شؤون الجراد الذي اقبل ـ كعادته ـ دون اشعار وبدأ يقرض اطراف البرسيم بمهارة . ولكنني فكرت : ليس هذا موقفا رجوليا ، وانا فارس قبل كل شيء . ولهذا باشرت في اغاثة الحقل وتعمير الاشجار . الفضل لي والمجد للآباء والتماثيل والخناجر والابن البار الذي يشرب نخب راقصة البار . ماذا تظنونني يا ابناء طاحنات الحبوب . وانت يا قروي .. لماذا تحدق في وكانك لا تراني . لا بأس ، طالما انك لا تملك القدرة على سحقي بنظراتك العرجاء » .

ينفض الجميع دون أن يفهموا شيئا ، ويستدير المختار قاصدا داره ، يتقدمه صدره النافر مثل المدرعة ،

هذه هي القرية :

في الكوخ رجل يشهق حين يشعر بأنفاس الموت

لصق اهدابه الذابلة . يرتجف كامل جسده ويمد ذراعيه محاولا ان يدفع الموت بعيدا ولكن ذراعيه ترتطمان بالفراغ ، والموت مايزال يزفر في انحاء وجهه . يطبق عينيه فلا يرى سوى الظلام ، وبعد هنيهة يشعر بانامل صغيرة تتحسس صدغيه وتحط على عينيه المغمضتين ثم تبدا في رفع جفنيه بهدوء وسكينة . يطالعه فم مثل الكرز . تهلل طفلته الصغيرة وتصيح مغتبطة . يتأملها قليلا ، يرفع راسه ويلحس وجهها ثم يعيد راسه الى الوسادة . يلتفت الى زوجته التي تدخل الغرفة على صياح الطفلة وتطلب منها ان تهدأ لان والدها مريض ويريد ان يرتاح . تبتسم له زوجته بحب بعد ان خرجت الطفلة الشقية : « كيف تشعر ؟ » .. يجيبها « الغرفة باردة » . تشعل بعض الحطب ، ثم تدنو منه وتجلس بقربه على السرير ، يعانق اصابعها .. الان يشعر بالدفء بعض الشيء ، يمرر يده الاخرى في ثنايا شعرها الغزير « هل قلت لك من قبل بانك جميلة جدا ؟ » تهمس وهي تنحني فوقه « كثيرا » .

(وانحني فوق الرمال فانا سيدها . ارقب الاسماك الواقفة على رؤوسها في الماء واصغي الى الببغاء التي تطل من الشرفة وارثي لنفسي وادع ذرات الريح ترثي للفم الذي يعزف الهارمونيكا بينما الاذنان تقدحان دخانا ، وهذه الرمال توحي بالشفقة لانني سيدها) .

هذه هي القرية :

يلتقط الرجل لحظات ضعفه ويعيدها في حزامه ثم يتسلق شجرة وهمية يرسم فوقها وجه حبيبته ماحيا كل الايام البغيضة . ها هو يحيط خصر حبيبته وياخذها بعيدا ، يلمح في مقلتيها شواطيء جميلة مفتوحة ليست بحاجة الى حماية فيتخلى عن خصرها . ينفرج ثغرها . يشم رائحة طفل .

ــ تحب الاطفال ؟

ــ احب .

تغور السهب في عيون من نحب ، لذا تتألق الشهب في ليل الغابات .. او هكذا يهجس .

ــ هل تريدين طفلا ؟

ــ اريد .

يرافق عائلته الى الحديقة ، حاملا سلة مليئة بالبرتقال والجبن والخبز وضجيج طفلته . ينقبض صدره حين يمر الوقت سريعا فيرافق عائلته الى البيت .

ينتصب الليل ، ينام الكوخ ، غير انه ما برح في فراشه يقظا يدخن لفافة تلو اخرى . تنظر زوجته في عينيه قلقة :

ــ تبدو مهموما ؟

ــ بل خائفا .

(اتطلع الى الرمل فارى دموعا جليدية تغطي وجهي واشعر بكآبة شرهة تلعق قعر حنجرتي المتعبة . يفتر ثغر المسافة الميتة والمميتة فينهمر اليأس وتنهار الخطوة والقبضة ويبزغ توق خرافي الى نجمة حاسرة الراس تعتلي ربوة متحركة وترفض ان تزيح هدبا عند وقوع نيزك بقربها . في مثل هذا الوضع والوضع يتلاشى صخب السنابل ويضيع هديل اليمامة ويخبو لمعان زجاج النافذة ، ويبقى الفزع سيد الخلايا ، لا حديث الا عن السبايا في موقعة تخلو من بئر ماء عذب ، فالينابيع عند القتل تغلق شبابيكها وتخلد للحزن المر الذي يهتك نضارة الاغصان الدائمة التلألؤ في ضفائر الصبايا ، والزوايا تغادر مواقعها وتلجأ الى صدر طفلة تجهل معنى القتل . ماذا رسمت الطفلة غداة الغزوة المباغتة ؟ رسمت قلبا وشارة خضراء ، غير ان الغزوة لم تمهلها لترسم افقا ابيض منتشرا كالندى) .

هذه القرية :

يدخل رجل حانة . يختار زاوية هادئة ومنضدة وكاسا ، يخرج لفافة ويشعلها . يشعر بخدر لذيذ بعد الكاس الثالثة . يخرج ليدلف الى حانة اخرى مزدحمة . في الركن منضدة وفتاة تجلس وحدها : « هل تأذنين لي بالجلوس ؟ » تأذن ، فيجلس . يحدثها عن الزحام والطقس واسرار المدينة الغامضة .. وتبتسم . يحدثها عن عينيها الزرقاوين وانافلها المفعمة بالبراءة .. وتبتسم .. يحدثها عن غرفته الصغيرة والكتب المرصوفة بغير عناية .. وتبتسم . يسالها ان تتحدث ، فلا تتحدث بل ترمقه بنظرة حانية قبل ان تنهض وتختفي في الزحام. ينهض هو الاخر ويدرك ــ لوهلة ــ انه كان يحبها منذ زمن . ويختفي في الزحام ، ويغيب .. يغيب .

يصل الى مكان قاحل ويقول « هذه نخلة » .. لا احد يعترض فيصدق كذبته ويعتقد بان هناك نخلة فعلا ، هذه النخلة تثمر ثلجا . يتدحرج على الثلج . يكور الثلج باصابعه ويقذف صوب اثمار عديدة متدلية في الفضاء . تسقط الاثمار في حجره وبقربه ، يلتقطها ثم يجري مغتبطا ، ينشق ثوب الجليد فيبصر تلك الفتاة التي صادفها في الحانة ، يهرع اليها ويتمرغان ، تغمره القبلات ، تغمره الظلال ، فيهفو الى فراش وثير تحت سقف مزدان بمرايا ملونة ، يضطجع ، تأتي نسمة رطبة تتهادى ، تحلق فوق اجفانه ، تكبس اجفانه بخفة ورفق، فيغمض عينيه وينام .

ويتمغط المختار في نومه . ينهض ويطلب الفطور ، وبعد ان ينتهي يذهب الى الحظيرة ليتفقد ماشيته . يصادف الديك الغجري فيركله بقدمه لانه لا يكف عن الصياح ، ثم يرنو باعجاب الى اعواد الذرة ، ويعود ادراجه . ينادي خادماته لمعاونته في التمارين الصباحية التي يمارسها منذ كان صغيرا . في مخزن القش يمتطي

قروية ، واخرى تفك ازرار ثوبها منتظرة دورها ، يقذف بالعصا عند باب المخزن وينخس بقدمه بطن قروية ثالثة آمرا اياها بأن تقلد الكلب عندما يجري ويلتقط العصا بفمه ، فتفعل ويضحك هو حين يشاهد عشبا او فطرا عالقا بين اسنانها . بعد ذلك يذهب الى الحقل ويجلد الظهور العارية المنحنية .. بانتشاء . انه لا يسمح باي تباطؤ في اداء العمل ، وحين تصدر من احدهم نامة ، يسخر منه قائلا : « بعد أن تنتهي من عملك ، سوف أبعث لك بنهر صغير لا ماء فيه ، تستحم فيه شتاء وترتديه صيفا وفي الربيع تتخذ منه قلنسوة تحميك من اوراق الشجر .. ماذا قلت ؟ » .

لا يقولون شيئا . يصلون العراء بالفناء ويبكون بكاء العاجز . تستفزهم العروق المتفصدة في الرقاب ولا يقدرون سوى الانحناء ، فالوهج الذي يسكن تلال الافق هزج غير مفهوم .

« مرحبا ، ارغمونا على مغادرة اماكننا ، وها نحن نبحث عن اقصر طريق يؤدي الى القبر ، وليس الى القصر .. هل يطول بحثنا ؟ » .

« مرحبا ، هل رأيتم شبحا يقضم عباءة ويهذي ؟ انه رسول الموت ، ان وجدتموه اخبروه باننا هنا ننتظره منذ سنوات . »

« مرحبا ، لا نريد شمعة او قنديلا ، لاننا نخاف الضوء ، فمعذرة » .

« مرحى بالنوم الذي سوف يعصمنا من الحلم » .

« مرحى بالعراء الذي سوف يمنع عنا الهواء » .

« مرحى بالموت » .

ولكن ..

هذا ماحدث في القرية :

يهب رجل صدره للمدائن المنتشرة على سلالم الجسر ، لعل سارية النار تفيق من غفوتها وتتغلغل في نسغه . « يا سارية النار اقبلي » . ها هي تفعل . يشرق جبينه ويتخيل نفسه بركانا في مملكة تغزل خطاها من نسيج خطاياها التي لا تحصى . تمنحه السارية لهبا . يلملم آثار قدميه في حقيبة ورقية ويرميها من على الجسر منعا للتراجع « لكي لا اتذكر مواطيء الهزيمة والخنوع » . تلملم شعرها ، ويسيران بتؤدة صوب جزيرة مستباحة كانت جزيرتهما قبل الهجرة .

ـ جئت استرجع سنابلي ، فدعني افعل ذلك او اشعلني زيتا يسري في عروق هذه الارض .

ـ كلامك عجيب يا قروي . لم اعهده من قبل .

ـ اهمد خفقات القلب ـ اذا شئت ـ ولكنك لن تستطيع خنق وهج الحلم النابض .

ـ انت لا تعي ما تقوله ، دوار البحر هو سبب هذيانك يا ولدي ، وانا اغفر لك .

ـ كف عن التملق ، فقد اهتدى الموت الينا مذ عرفناك .

(ها هو برغوث يحلم ويتحدى القدر . لا بأس من اتخاذ وضع بريء ـ لفترة ـ مثل زرافة) .

ـ اقترب يا ولدي لكي اغفر لك .. وانحني .

ـ الرمح لا ينحني .

(هذا الوقح نسي كيف كانت امه تحلب البقرة من لسانها . اذن .. لابد من اتخاذ وضع آخر) .

. . . .

يستطيع الموت المتخم الان ان يغفو برهة على رفيف اجنحته المغتبطة ، فقرينته الرصاصة استعارت لهبا ابديا من جوف تنين وراحت تنفثه في وجوه القرويين . الرياح كانت موصدة والرصاصة تشتهي الانفراد بالافراد .

براق الاعياء على باب الياس كقطرات وحل اصفر افرزتها سحابة جافة ، والشفاه اسفنجة تتوق الى ماء ، والماء منفي في طاحونة مهجورة كالخرافة .. لا كائن ولا اريكة ما عدا فزاعة مطمورة في الرمل حتى العنق ، تخرج لسانها وتهفو الى طيور شقية تنقر الحب فوق راسها الخشبي . كدسوا الاضرحة واحرقوها بالدمع . فالموتى لا يأبهون بالاشياء الصغيرة ولكنهم يلوذون بركن ويعدون الاصابع النحيلة ريثما يقبل الموت ثانية . يقتاتون رعب الوقت القادم وليس هنا قدح ماء او حفنة تمر .

. . . .

اعرف حوذيا يسكن في الجوار . طرقت بابه ، فخرج من النافذة بسرعة البرق .

ـ الى اين ايها المسافر الوديع ؟

كان يمشي ويتكلم بسرعة عجيبة ، وحين لاحظ ارتباكي ، ابتسم :

ـ اعذرني ، نحن مخلوقات سريعة .. اعتدنا على السرعة .

جلست بجانبه فوق مقعد العربة ، فتحركت العربة بسرعة ، وبدا الحوذي يشيد بالجوادين وقوتهما ويصف الطريق ويتحدث عن النجوم التي لا تمل من مرافقته لانه يشدو لها في الامسيات الخريفية باغنيات مرحة ، ثم فجأة سألني :

ـ لم تقل لي . الى اين انت ذاهب ؟

ـ لا شيء هنا سوى السراب يحلق في اسراب تتهالك من شدة العطش .

ـ غامض ما تقوله ايها المسافر !

ـ ابحث عن ارملة ترثيني .

ـ الان بدات افهم .. سوف اذهب بك الى تلك الواحة المصابة بالارق دوما بسبب الارامل النائحات ليلا ونهارا ، واللواتي فقدن ازواجهن في حرب ما . الحرب قبعة ، تتقافز فوق الراس مثل الفقاعة .. اعني حمحمة جواد يركض . وكالرغوة انفاس المحارب الشجاع . كم مرة اقول هذا للارامل ولكنهن عنيدات لا يصدقنني . تقول الحرب نبيذ معتق ؟ هذا لا يدهشني . انا اعرف شخصا لا يحب النبيذ ولكنه حين خاض اول معركة عاد الى البيت واشترى مصنعا للنبيذ . ولكنني اقول بان الحرب حذاء واسع ، مع فارق انه يترك آثارا واضحة بعد رحيله ، مثلا : بيوت كثيرة للايجار . كاتدرائيات للزينة ، عصافير انانية ، بستاني لقص شعر الازهار . ارى انه من الحكمة بناء بحيرة بحجم منضدة لهؤلاء الارامل .. للترفيه وابداع المرثيات .

ـ المغنية غادرت الحانة مع عازف القيثارة ولا جدوى من الانتظار واستجداء كأس بيرة من ثقب القفل .. فأهلا بالغيبوبة .

ـ اهلا بك ايها المسافر رغم انني لا افهمك . اراك ترفع اصابعك المتشنجة وتلوح لمقصورة القمر الرابضة فوق قمة نخلة . هذا لا ينفع ايها المسافر لان القمر بطالع وجهه الجميل الان في مرآة عذبة ولا يابه بتلويحاتك . هل تريد تينا بريا وقشدة ؟ لا تريد . هذا شأنك . استطيع ان اقطف لك نجمة واعلقها على صدرك كتعويذة .. لا تريد ؟ علينا ان نتنعل خفين من المطاط لكي لا يغوينا اليأس .. انت يائس ايها المسافر ، وهذا ليس من شأني .

بعد فترة . يقول الحوذي :

ـ هناك . المح شيئا فضوليا وطفوليا يدعوني الى الاقتراب ، انه يشبه الالفة التي تغمر ثغر حمل نائم في سريره الصغير ، اتخيله يدنو مني بتؤدة .. هل ترى هذا الشيء ؟

ـ الرؤية صعبة من هنا .

ـ اوه .. لا . انه مجرد طائر نورس .. نافخ بوق يدلني على الطريق .. لقد ظننته شيئا آخر . يظهر انني اوشك على فقدان بصري . اعرف مسافرا لا يشبهك كان يردد دائما : غامض هو البحر . وكان يحلم احيانا : لو ان الماء امراة او غابة لتمنى ان يصير ملاحا وحيدا في مملكة الهواء ، كل شيء خاضع له حتى الببغاوات لن تقلد عبير الرياح بدون امره ، وسوف يعمل على ترويض التلال الرمادية بصبر ، وكذلك القرويات ساكنات الاقاليم الجبلية المبللات بالسر والجنس ، وسوف يعتلي عرشه ويجوب الافق بنظراته الرؤوفة .. مانعا المطر من السفر وقراءة اسماء العشاق في جذوع الشجر .. ويبدو انه كان بائسا لانه يهوي براسه الى الامام ويهمهم : لا شيء حقيقي في الحلم .

في منتصف الطريق ، نزلت من العربة ، وودعني الحوذي قائلا : انت غريب الاطوار ايها المسافر ، وهذا لا يدهشني .

. . . .

النجوم سامرتني في تلك الليلة الباردة ، سألتها : « في اى فصل نحن ؟ » اجابتني : « لا تهتم ، الفصول تتغير . عند هبوط الفجر ينحدر الحوذي مع الطل ، وفي داخل العربة يجلس الصيف هادئا يطالع الجريدة ، وفي موقف معين ينزل الصيف ويصعد الخريف او غيره . الحوذي يعرف مواقع الفصول .. انها مهنته » .

كنت انتصت لخشخشة الندى الذي يطرق العشب حين ابصرت من بعيد ظلا يتراقص في الهواء . كان الظل فتاة . بهت عندما لاح وجهها الجميل والمضيء بفعل القمر الذي يبدو انه كان يغازلها طوال الوقت . كانت تتقدم وتبتسم بخجل وبراءة .

ـ من انت ؟

ـ امراة .

المكان رائع بحضور ضوء هفهاف ، بحضور اشياء جميلة . رجل وامراة . في مثل هذه اللحظات يتجلى العالم ويصفو ، يصبح رائقا مثل المطر . ارتجاجات الاثداء تمنح العالم هدوءا مجانيا وطفولة غير مألوفة . رجل وامراة . اقتربنا من بعضنا ، التصقنا حتى الاندماج .. التلاحم والرعشة والرجفة والبلل .. الرغبة في الاحتماء . رجل وامراة . اندلقنا في اخاديد الارض . لا شيء سوى انتشاء الموسجات في دغل ممطر .. رجل وامراة .

ـ ٤ ـ

يكشط لحاء غصن صلب يتدلى من جدار قديم ، يجده مرا .. يبصق وهو يرمقني بنظرة مطفأة .

ـ انحنيت كثيرا في حياتي .. لا اريد ان انحني الآن .

أصغيت اليه وهو يحدثني عن هامة والده التي ظلت مرفوعة كالسهم حتى وهو يشق باصبعه سنديانة مكسورة الساقين . وعندما هدات دقات قلبه ظل واقفا يرنو الى رقعة صغيرة في السماء تنسج حوله الوانا تومض مع كل رفة هدب .

ـ سأصير فتيلا او قرصانا ان شئت .

ويقول انه من العبث الجلوس عند العتبة ومعانقة نحيب الارامل ، وان ما نفعله الان لا يتجاوز تقبيل احذية اولياء الامور . هناك (اشار الى فضاء فضي : حصن الثورة هناك) لن نضطر الى سرج ظهورنا ليمتطينا

المشرفون على اقامة العروض الترفيهية في السيرك والمهرجانات . لن نعاقر البغايا والقات والخرائب . هل مر يوم لم نشك فيه بأسمائنا وتاريخ ميلادنا ؟ جاورتنا قضبان السجون ، وحين يؤرقنا بعث ذاكرة الايام الاتية ، يحلو لنا ان نحصي القضبان التي هي بعدد النجوم في سماء اخرى ، ونتأمل سحنة الذين يتنزهون في الحدائق الخاصة ، مأخوذين ـ نحن ـ بروعة سراب يتلالا بين اسناننا الشرهة لالتهام الطحالب واصداف البحر .

ـ سوف امضي ، هل تاتي معي ؟

وقفت . مضى وليس في طريقه غير فجر دام ابتعد عنه واقترب مني .

استدرت ووجدت الاحزان تنتظرني ، وضعتها على كتفي وانا اشعر بالوحدة اكثر وبالرعب .

فجاة .. ها هي امراة ترتدي الحداد ولكنني اشم بريق عينيها . تجاورني ، تتجاوزني ، اتبعها ، فيئا اتمدد تحته ، فوقه . انعم بفترة قصيرة من الراحة قد تطول .

ـ سيدتي الصغيرة .. هل تتزوجينني ؟

تجذبني الى مكان رائق كالزبد وتنزع ثوب الحداد . تستيقظ ذرات جسدي فيشهق خصرها وينشق ثدياها . تتدحرج من الثدي شهب لا تسقط ، تظل معلقة في الهواء . اللم آهاتي المشروخة بشفرات حادة ، اغطيها ، تغطيني ـ بغتة ـ بهديلها المفعم شفافية ، اتناغم « يا خالقتي انسكبي في ايقاعات وريدي » . اهرب في اذنها كلمات جميلة ابدعتها اللحظة . تصعد اناملي ، تهبط في نتوءات فخذيها ، وبين الثنيات بيارق ، افراس تصهل ، اصداف تتناسل .. ترقص في قعر كأسي ، تلتف بي ، تغرس اعشاشها في مائي الذي لا اعرف من اين جاء ونضب بعد حين . تفتح انجيلها الوثني واقرا تفاعلات الضوء والظل المتموج في منبع نهر عذب . انكمش داخل جسدها الوامض واستسقي عصارة ثغرها مغمورا بعناقها المنتشر في رجفة جنونية ، تنزلق متخطية دوائر الوحشة لتملأ ساحات الغبطة . بكيت ، اذ انها المرة الاولى التي ارى فيها زنبقة تنفلق وتدفق عصارتها في فمي . نأيت بعريي فصرخ عريها والتقيا . وفجاة سطع في ذاكرة الوهم وهم ان اصير فراشة يأسرها الضوء الممتد الى نفق له فتحة تطل على بحر غريب سميته الحرية .

يقينا لن اصل الى الفتحة طالما ان الرغيف مدبب ولا يمكن الحصول عليه ، ولكي انسى ينبغي ان اموت ، وهذا يعني ان يموت ايضا عمال النفط والصيادون والفلاحون مع زوجاتهم واطفالهم فتخلو الارصفة والبراري ولا يبقى غير اصحاب القصور وسيدات المجتمع الراقي يعيثون فسادا . قلت : لن انسى الرغيف مادمت حيا ، اعني جائعا .

قلت لصاحبة ثوب الحداد والتي اصبحت زوجتي : يناسبني ان نسرح في شوارع المدينة كغزالين يغمسان اهازيجهما في محارات الارض .

تأبطت ذراعها وانحدرنا . مشينا . انعطفنا . وبعد ان تركنا المطاعم المضاءة بالنيون وناطحات السحاب ومحلات بيع الزهور الصناعية ، دخلنا الاحياء الفقيرة وصادفنا في طريقنا فيضا من المناظر المألوفة التي اعتاد عليها من يسكن هذه الاحياء ومن يمر بها : شيخ يمد يده المبتورة طالبا حسنة لله . كسيح يبني بيتا من الورق المقوى . امراة تبيع فولا سودانيا وامشاطا وذبابا .

لم اكن ليبراليا ، وزوجتي لم تكن تنتمي الى شجرة عائلة كريمة .. اي غنية .. لذلك لم نسقط على الارض من اثر فظاعة ما نراه ، ولم نصرخ : ارحموا من في الارض يرحمكم من في السماء .. بل تابعنا السير ، انظر في عينيها وتنظر هي الى سرب من الطيور الهزيلة كانت تتساقط امامنا مثل اوراق هرمة ، وكنت ارى الرعب في بؤبؤ عينيها .

وفجاة توقفت محملقة في امراة بلا ثديين وجسدها مثل ساق نعامة ، تقعي تحت جدار وتنظر في وجوم ولوعة الى ضفائر شعر تتلوى فوق راحتيها ، وبالقرب منها طفل لم يتجاوز العامين يقضم كرة من المطاط . اقتربت منها زوجتي ، سمعتها تتمتم في حزن :

ـ ضفائر جميلة ، اليس كذلك ؟ اجمل من الشفق ، اجمل من الياسمين . خذيها ، ضعيها في قارورة زهور . خذي الضفائر مقابل حفنة من العنب او حفنة من زغب طائر حي . انت ايضا لا تريدين ياسيدتي ؟ لا تريدين ان تشتري ضفائر ابنتي الصغيرة التي كانت بالامس تركض مثل النهار ، وحين ولى النهار ، توقف قلبها ومات ؟ يا سيدتي .. انها ابنتي ، وهذه ضفائرها ، لم نكن نملك ضريبة الدفن ، فدفناها في احشائنا ، إنا وهذا الطفل .. اكلناها ليلة امس ..

اخذت المراة تنشج وتضحك في آن واحد . تصمت لفترة قصيرة تعود بعدها للضحك والنشيج . وكانت زوجتي تقف كالمشلولة ، تحملق فقط . اخذت يدها وسحبتها برفق فسارت معي بمشقة وبطء شديدين ، وبعد ان مشينا عدة خطوات افلتت يدها بقسوة وركضت الى المراة ، انتضت سكينا كبيرة ، وبحركة سريعة وعنيفة رفعت ثوبها وجزت نهدها وقدمته الى الطفل الذي تلقفه وراح يلعقه ويلتهمه بشراهة لا حد لها ، بينما زوجتي ترقبه في فرح وحب . تجمدت في مكاني مذهولا فاغر الفم . يقينا لن نصل الى نهاية الشارع الا وحبيبتي مجرد كتلة صغيرة من العظم .. لقد فقدت عقلها . ذهبت اليها

فلمحتني وأبتعدت عني قليلا شاهرة نصل السكين المبتل بالدم ، ورسمت على شفتيها ابتسامة مخيفة ثم وضعت النصل الشره على عنقها فانفصل راسها ، قدمته لي وانا ارتجف هلعا ، ارتدت هي الى الوراء واخذت تجري تمزق جسدها وتمنحه الى الموجودين الذيو تراكضوا خلفها وكل منهم يريد ان يحصل على قطعة . جلست على الارض واضعا الراس في حضني ، اتامله مفجوعا بحبيبتي التي غادرتني ولن تعود بعد اليوم .

. . . .

اقسمت ان لا احب وان انزوي في علبة لا تناسب حجمي ، واصنع ثقبا اتفرج من خلاله على المطر الذي كان يهوي من فوق حاملا غبارا ورائحة لا تشبه رائحة الماء .

اقسمت ان لا اقف عند السياج الذي يحيط بالقصر واشحذ الطعام من كلاب الحراسة .

اقسمت ان اخترع لنفسي فاكهة من المطاط ، ومراهقة من رمل اضطجع فوقها في الساعات الاخيرة من الليل . وان أهب حياتي للمصادفة تنتهكها متى شاءت وكيفما شاءت . لن ابكي طالبا مدفاة او مكيف هواء ، سادع جسدي حرا يتبخر او يتجزا ، يتحجر او يسلق .

ولكن الملكة جاءت وحطمت علبتي وقالت : « امنحني دمك » . ضحكت انا اولا ثم ضحكت هي ، وكان الفرق في نكهة الضحك . ونسيت ان اقول لها قبل أن تمشي ، أن هناك علبا متوفرة بكثرة عند الشاطئ وان هذه العلب تستجدي البحر لكي يعطيها ملحا . وكنت قد رسمت في ذاكرتي هواية التفرج على المطر الذي كان يهوى .... وقبعت امارس هذه الهواية بشغف عجيب وفرح يصل الى حد تمزق اوردتي ، ذلك لانني كنت افرح كما تفرح عاشقة الجسد الذي يصلب اكثر من مرة في اليوم . وكنت اسأل نفسي ، ماذا تفعل السنابل عندما :

١ ــ يسحقها جسدان يغيبان في عتمة ليل ؟

٢ ــ تسحقها رصاصة ليست طائشة ، بل عاقلة جدا ؟

فابحث عن امراة او غابة ، مخبئا قسمي في جيبي المثقوب . ولكنني لا اجد سوى ارض منهكة تتوجع بانكسار ذليل واحيانا تسفح اعشابا جافة . واقول لها ما دمت الوحيدة التي تملك جسدا في عالم تتكور بين ثناياه الصخور والاخشاب والحديد ، فانني سوف امنحك نفسي وتمنحيني نفسك . ومن الطبيعي ، قبل ان نفعل ذلك ، ان تتدخل الملكة قائلة : « ادفع ضرائب وجودك في مملكتي » . فلا املك الا لساني الذي ادعه متدليا في حلقي ومستندا على الضفة السفلى من اسناني التي تتضور جوعا ، واقوم بعد ذلك بتقليد مشية الملكة الهرمة ، وكانت تمشي هكذا ....

في كل بقعة ، معتمة كانت او مضيئة ، تحاذيني الملكة كالظل .. لذلك وثقت بانني ضيف ثقيل في مملكتها ، وانها تحاول التخلص مني لانني أعلنت في حضرتها ان كل شيء مقنن في هذه المملكة حتى التغوط ، وانا احب التنوع ولا استسيغ الاوضاع الراكدة . وكان يحلو لي مرارا ان اناوشها بابجدياتي الضارية :

(الف)

الملح الموكب يشق حوض البحر ويصرخ : ها انذا آت .

ياتون في موكب ناري يتالق وسط زغاريد النسوة المزهوات بثيابهن المزركشة .

يعبر الموكب فوهة البركان ويعزف لحنا لاغنية لم تكتمل :

« تعبنا من التعب والحصار وسمك القرش ونريد الان أن نستريح ، ان نبني بستانا ، ونرقب ام اولادنا تذري الحنطة وتحصد الفاكهة . تفضنت الشفاه وتاكلت الاذرع .

ها نحن آتون . للماء ، للضوء ، للضحك .. »

خيمت العساكر على مقربة . طوقوا الموكب الذي لم يفقه سبب كراهية العساكر للبستان والحنطة والفاكهة . الملح كهلا ، فقد بصره أثناء محاولة له لاستخراج لؤلؤة من رمال متحركة ، يتقدم زائغ الخطوة : « آن لكم ان تقدموا القرابين ، واعلموا ان ما تفعلونه هو ثورة موقوتة . اصنعوا تاريخكم او اعلنوا موت النبوءة » .

يتساقطون مثل الفجيعة ، مثل البراءة الهادرة في محاور معبئة بالقذائف وطقوس الرعب ، يعودون الى البحر ، في عيونهم تنبجس النبوءة القا وانفجارا .

(نقلت اعمدة التليفون خبر اجهاض الثورة التاسعة عشرة ، واغفلت ذكر خبر اللحن المهرب في رسالة عاجلة وسرية الى الثورة العشرين .)

(باء)

الملحه ــ الموكب ذاته ــ يجمع في الطرقات يردد اللحن الناقص ويجادل العساكر ــ ذاتهم ــ

« لا النفط لنا ، لا الشطآن لنا ، لا البهجة لنا ،
لا الأعراس لنا ، لا الكواكب لنا ، لا البلاد لنا ،
لا العناقيد لنا ، لا اللآلىء لنا ، لا الحقول لنا ،
لا الامواج لنا ، لا النهار لنا ، لا الشرفات لنا ،
لا الجرارات لنا ، لا الأغطية لنا ، لا النخيل لنا ،

لا الالوان لنا ... »

وانقشعت الارض بفتة فتهاوى الموكب داخـله ، مانحا صدره لطعنات العساكر .

(لقد كان قانون الطواريء في حالة استنفار)

(جيم)

النبوءة طفل نسي ان يشيخ . النبوءة فتحت مآقي النوافذ . النبوءة اباحت ذراعيها للقتل . النبوءة لاذت بمخبأ سري .

(وما زال قانون الطواريء في حالة استنفار)

....

قلت : هكذا تسير الامور .

الغيت قسمي السابق واقسمت ـ هذه المرة ـ بالجزء الجميل من هذا الكون على ان اقضي عمري في تحريض البشر على اكل الماء وشرب الاشـجار ، ولان البندقية كانت تتحول في يدي الى بجعة مكنسورة الرقبة، فقد فكرت في الامتناع عن اكل اظافري ، وبدات اراقب الاظافر وهي تنمو في انحاء جسدي ، وحين صارت مثل انياب طفلة يتيمة جائعة ، هتفت الآن سـادمر الجزء الرديء من هذا الكون . ولكنني سمعت زعيقا : « مجنون تحريفي . مصاب بمرض الشذوذ الجنسي الحيواني » . . ولانني لم افكر يوما في مضاجعة مهرة او عنزة فقد اخذت افتش في ذاكرتي ـ التي اعتقد انها ليست مصابة بالشيزوفرينيا ـ عن اللغة التي خاطبت بها البشر ، ربما لم تكن واضحة او ربما كانت صادرة من حشرجات ميت يغمره الطمى فتخرج ممزقة على شكل كلمات متقاطعة تنشر عادة في الجرائد التي اسرقها قبل ان يجلها القـراء وهم مضطجعون في البانيو . وفي جميع الحالات ايقنت انني حزين وانني لا استحق اثمار الغابة وابتسـامات الاطفال والرياح والفصول . قالت ان الثورة آتية لا ريب فيها ، وعلى البشر ان يستقبلوها : اما باكل الماء وشرب الاشجار او بلعق مسامير الجنود .

وصعدت هضبة مرتفعة لكي يصير بولي فيضـانا يكتسح اللاصقين على الارض ، ولكنني فكرت في احبائي والناس الذين احترمهم واحبهم ، فانحدرت بنفس السرعة التي تسلقت فيها الهضبة وقلت لها : وداعا .

تدب في جسدي رؤية المطر وهو ينهمر بين فخذي امراة تناديني : « تعال » . فانطلق اليها دافعا وجهي في صدرها ، ساكبا في سرتها عالما لا يدفع الضرائب ولا يبيع دمه وصوته لمومس تحترف قتل الثورات وتعـلن في المناسبات « خلقت الخناجر للحناجر » .. اشهد سريان الدمع في قافلة احزاني ، ومسرى الدم في مؤخرة راسي .. فابحر في نسغ جذع المراة واتفيأ في ظلها ماحيا ظلي المبعثر دوما ـ تحت ملاحقات نصل المقصلة .. امرق في ايقاعاتها المتداخلة ، في آبارها . تأخذني الى كهوفها الوثنية لكي نحتفل هناك بعرسنا الذي سوف تباركه الثورة الطالعة مع بذور الارض (ومع الثورة سنتذكر زمانا كان الملك فيه يخلع ويتوج بناء على مراسيم الحالات الجوية المتقلبة) ومرة اخرى امرغ وجهي في صدرها الذي اسـتحال ـ فجاة ـ ترابا يلتصق في لزوجة باهدابي ، رفعت وجهي وزفرت انينا قاسيا : آه ، لو وجدت هذه المراة ووجدتني. عذبني الناي ، عذبتني الاصفاد ، عذبتني المراة .. اراها في اليوم الف مرة ولا اراها ، هل تراني ؟ .. البستني عباءة الرعب ، والمراثي انشـدها في المنـاجم والمصانع . جزاتني ولم تسمع صوتي الابكم .. آه ، لو .. ومـا وجدتني ، غير اني ادركت ان الثورة لن تاتي مادام الصمت حيا ، وتمنيت ان اصرخ في وجوه الذين لا يسـمعون صوتي : « اطلبوا الرغيف بصوت مرتفع ، وهللوا » .

صفرت . لملمت بقايا هيكلي وخباته في مقصـورة قطار لا يبرح مكانه ، وعدت طفلا يهوى بناء احلام رملية تطاها الملكة في كل مرة ، فاهرع الى ابي اشكوه ما صنعته الملكة . كان يصفعني وهو يبكي ، واحيانا كان ينصحني ـ وهو يرتعد ناظرا الى الباب بهلع محير ـ بأن لا اتفوه بمثل هذه الكلمات المجنونة . وفي المرة الاخير لم يقل شيئا بل سقط راسه على صدره وراح في اغفاءه عميقة .

ابصرته يبتكر من نسيج عمره او خوفه (لا فرق) قبرا يرتل فيه :

باسم الله الرحمن الرحيم ، ويتقدم حاملا نعشه في ثغرة جبينه ويرجو الملكة المسترخية في شرفة برجها : هل تسمحين ياسيدتي ان اموت في اللحظة ؟ فتسـمح السيدة وهي ترفع الوشاح عن وجهها القاتم . يضـع النعش على الارض في هدوء تام ويتمدد فيه شابكا اصابعه موصدا اجفانه . انطلقت الى امي . ابي على وشك ان ينام قبل ان يسمع اغنيتها المعتادة . تأهبت للغناء غير انها فوجئت بموته . نظرت الي في هلع ، وقال صوتهـا المفقوء : انه ميت .

سارت الجنازة في طرق فرعية متشابكة ، توقفت ـ كانت المقبرة تقيم في قلب المدينة ـ استلقى النعش بجانب حفرة صغيرة كانت تتسع شيئا فشيئا ، هبط النعش الى تحت ببطء ، راى ترابا واحجارا واحزانا عديدة .. ثم لم ير شيئا بعد ذلك .

ـ امي . كيف نموت ؟

ـ حين نفقد القدرة على رؤية الاشـياء التي تحدث امامنا ، نغمض اجفاننا هكذا ....

انتظرت ان تفتح جفنيها لكي المح صورتي في عينيها،

ولكنها لم تفعل ، فانتظرت حتى الصباح ، حينئذ لمحت صورتي ولمحت اعتذارها .

ـ لقد غلبني النعاس وكنت مرهقة .

صمتت هنيهة تحسست خلالها شعري الاجعد :

ـ ينبغي ان تفهم .. نحن وحيدان الان .

ـ افهم .

ـ يوجد فول في الوعاء ورغيف .

غمست الرغيف في الوعاء واكلت الفول .

ـ بعد ان تنتهي ابحث عن عمل

ـ افهم .

ذهبت الى مكتب التوظيف . سخروا من صغر سني وحجمي بضع دقائق ثم ارتشفوا الشاي ولعبوا الورق . وقفت أرقبهم وارقب صور فتيات عاريات ملتصقات على الجدران في أوضاع غير مهذبة . صاح احدهم في وجهي ساخطا . « أغرب عن وجهي » .

امي قالت « اذهب مرة اخرى » .

عدت ثانية غضبوا مني وقذفوني خارجا .

خرجت امي ، وخرجت انا .. ابني احلاما رملية تدفن فيها الطيور القرمزية بيضها قبل ان تطأها اقدام الملكة . فرحت امي لأنها حصلت على وظيفة ساعية بريد ، وسمعت الطائر القرمزي وهو ينتحب : آه لو استطيع ، لشنقت نفسي في مروحة . » ثم مشى مطاطيء الرأس لانه لم يتلق مني اية مواساة او نصيحة .

كبرت ، اخذت حاجياتي التي وضعتها في مقصورة قطار برح مكانه للتو . انطلقت نحو باعة متجولين كانوا في حالة هروب دائم من مفتشي الصحة والعيادات النفسية . فكنا دائما نجري حتى لو لم يكن هناك احد يطاردنا ، وكنا نحلم بالهجرة الى بلاد اخرى لا تطارد الباعة المتجولين بل تسمح لهم بالاقامة المجانية في فنادق من الدرجة الاولى مغمورين باتسامات فتيات رشيقات يتراشقن بالمحيطات في حبور ، نبيعهن الحلوى والكعك ويبايعننا ملوكا دون عروش او محظيات .

تبدأ اللعبة ولا تنتهي . هكذا : مخبر في معطف ، مخبر في جريدة ، مخبر في مقهى ريفولي يشرب البيبسي كولا . وهناك في الساحة العامة يقف بائع متجول عاريا مثل بالونة ، يخرج الثلاثة ويحاصرون البائع . يتهامسون حوله : « نعرف انك تتعامل بالاشياء المهربة » ، (أو بشيء من هذا القبيل .. عبارة تقال عند بدء اللعبة) يعتريه الذهول والذبول .. يهجس ان الليل سيخفق بعد قليل وان الثلج لن يلمع في العتمة وكل ما قيل عن الفرح المدهش يخبو مثل نجمة تنطفيء على مضض . ستعاتبه زوجته لانه خرج في الصباح الباكر ولم يقبل أطفاله . يهجس انه لن يسمع عتابها وعويل طفلة الصغير المصاب بالتيفوئيد الا في المشرحة او في المقبرة . يهجس أن صوته لن يخرج : ياسادة لا املك شيئا ابيعه ، ملابسي رهنتها ودمائي صادرتها بنوك الدم » .

يضحك المخبرون (عبارة تقال عند بدء القتل) ينظر احدهم في ساعته : « بعد ثلاث ثوان تعدو الى تلك النقطة وسوف نلحق بك » . لم تكن هناك نقطة ، غير انه رسم في مخيلته نقطة جسها بأصابعه فبدت ناعمة ومضيئة ، كانت تدعوه لان يطوقها بجسده ، وعندما طوقها التفت حول عنقه مثل مشنقة مرهفة .

انتفض من الذعر شاخصا نحو الاجساد الثقيلة القريبة منه . قهقه الاخر بخشونة « سيكون السباق لذيذا » افسحوا طريقا طويلا لا توجد في جوانبه منعطفات او دكاكين (هكذا تحدث الامور) ، تشبث بالارض حتى تشنجت اصابع قدميه . قرر ان يبقى وينظر : اندلاق الضجيج من أحشاء الارصفة ، عبور تلاميذ المدارس ، الاكواخ الآيلة للسقوط في اية لحظة ، مظاهرة تندلع ثم تكبو ثم تندلع ، طفل يمزق اعلانا عن حليب « نيدو الصحي » ، بائعات السمسم والفول السوداني يزعقن ..

يهدر الزعيق في اذنه « ها قد انقضت الثواني الثلاثة .. تحرك .. اركض .. » يدفعونه بشدة فينكب على وجهه وتشج جبينه حصاة حادة ، يلاحقونه بالصفير والصياح :

اركض / يقف مترنحا فاغر الفم لا يعرف ماذا يفعل/ اركض / يتأرجح بين الوقوف والركض / يخرجون مسدساتهم يطلقون بين ساقيه / أركض / تمر رصاصة تحت ابطه / لا يعرف / يندهش / يركض / يركض / يلهث / يركض ....

ويصير جسده العاري زورقا مثقوبا بخمسين رصاصة ، ويصير صارية تحترق على مهل في الساحة العامة .

تبدأ اللعبة ولا تنتهي ، هكذا : مخبر في معطف ، مخبر في جريدة ، مخبر في مقهى ريفولي يشرب البيبسي كولا ويكتب تقريره المعتاد عن الحالة الداخلية .

. . . . .

اقتحم احداث أسابيعي الموحلة : ثمة سجن بحجم وطن عربي ، ثمة انين يبقع صدغ الجدران ، ثمة سياف يدعى مسرور يمتشق حسامه في اليقظة والمنام ، مسرور يداعب وجنات الشعب لكي لا يقلق راحة بال الملكة في القيلولة وفي الامسيات الساهرة ، مسرور يرقب الكواكب الغادية خشية ان تنفجر فوق راس الملكة ، مسرور يناشد الذين اينعت رقابهم وحان قطافها ان يتقدموا فليس في الاجران غير جماجم القراصنة .

ثمة طفل يدعى شارلي شابلن يلقي حذاءه على النار

ويضعه في صحن على مائدة الطعام ثم يبدأ بانتزاع المسامير بالشوكة والسكين لكي يهنأ أخيرا بأكل الجلد . ثمة طفل يدعى شارلي شابلن ...

ـ امي ، ما معنى ان تغني لأبي ولا تغني لي ؟

ـ لم تعد صغيرا .

ـ وهل كان ابي صغيرا ؟

ـ كان .

سنواتي مضمخة بالرعب والبرد . من يؤرخ طفولة الفزاعات الخشبية ؟ ومن يؤرخ احزان شعب امتهن التسكع في الاقبية وفي اهداب الريح ؟ .

ـ ٥ ـ

وبدات ارصد تحركات مؤرخ هرم ، لانني كنت افكر في طريقة لاختطافه من القصر حيث كان يمنح راسه ، كل ليلة ، لجارية حسناء تثقب ذاكرته بأبرة حادة ثم تعيده أليه في طبق من ذهب .

تسلقت القصر ثم اختطفته وهربت به دون ان يشعر احد ، او يشعر هو ، لانه كان نائما بعمق . اخذته الى الساحل ، حيث أسكن ، ووضعته في احدى العلب بقربي ولطمته على وجهه فصحا مذعورا . صرخت في فمه : سجل ...

يوم السبت :

في السابعة صباحا سأل صديقه عن كنه العالم وابتكارات الولادة : شجرة تلد شجرة ، ماذا يعني المخاض؟ احاط بذراعه خصر حمامة رسمها بالطبشور ومشى خلف خطواته ، واذ يلتقي بأحد يفاجأ بالسؤال تلو السؤال . في الثانية ظهرا تنشق هواءا ملوثا ودون حلما جديدا وضعه في الصندوق مع الاحلام الكثيرة . في الساعة العاشرة ليلا حاور المصنع الذي كان يبتز لحمه قطعة نقطعة . في الساعة العاشرة والنصف وجد مطروحا تحت آلة ثقيلة سحقت بقايا عظامه .

قالوا في اوراقهم الرسمية ان الحادث قضاء وقدر ، ثم اغلقوا ملف القضية .. ولكن الام لم تغلق ملف القضية .

يوم الاثنين :

انجبت الام طفلا آخر وعلمته خفية كيف يصنع وردة . عرف انها ليست للتسلية او الزينة ، عرف انها ممنوعة . كان يرتحل معها الى المناطق المخظورة ممتطيا صهوتها ، يحدثها طويلا عن الخروج من قوانين النوم المالوف الى شفة لغة ضارية تفتض تضاريس الاضرحة والعلاقات الواقفة .. تحدثه عن النوافذ المعبأة بوهج الرعد الناهض بين وجه الوحشة ووجه الاغتراب .. يحدثها عن انبهار الفقراء المرصوفين على ضفاف الاسفلت أذ يشاهدون فلول الانهار والنهار يبزغ من كوة في قبة الوطن .. ولكن ـ بغتة ـ طفت حمحمة فرقة مكافحة الشغب ـ وهما يتحدثان مرة ـ أدركا انهما مطوقان من جميع الجهات فلم يستغيثا ، بل راحا ينسجان من خيوط الحلم فتيلا ، اخذ يشتعل شرارة بعدشرارة حتى انفجر ، انبطحوا على الارض وحين رفعوا رؤوسهم وجدوه جثة مبتسمة ولم يجدوا الوردة ، غير انهم سمعوا نحيبها العاصف .

فتحوا ملف القضية وتابعوا التحقيق .. ولكن الام اغلقت ملف القضية ومضت تنجب اطفالا .

يوم الاحد :

نزل الساحة رجل شاهرا سيفه . نزل الساحة رجل شاهرا عينيه المنتفضتين . وعندما صفقت الملكة معلنة بدء القتال ، طار راس الاعزل في الفراغ ثم ارتمى في حضن امراة . وضعت المراة الراس في راحتيها وتمتمت قتلوك يا ولدي ؟

يوم الخميس :

سألت الزوجة زوجها : ماذا سناكل اليوم ؟ فتسلق نخلة واخذ حفنة من التمر ، وحين نزل قبض عليه الحراس وأمر مالك الارض ان يجلد حتى الموت . وبينما هو يحتضر ، جاءت امراة وقبلت جروحه ثم قبلت شفتيه الجافتين وهمست « سوف يذكرك الآخرون ياولدي » . وعندما ذهبت انبثقت من فمه نخلة شاهقة مليئة بالتمر ففرح ثم مات .

يوم الجمعة :

قالت لابنها ان العالم معتم لان الشمس معتقلة في احدى القلاع . وحين ذهب الى القلعة عانقته الشمس ، ولكن رمحا اخترق ظهره ، ففغرت الشمس فمها وصرخت الام .

يوم الاربعاء :

عصرت ثديها عدة مرات دون جدوى فالقمت طفلها الشاحب عود كبريت وخرجت تستعير ثديا مليئا بالحليب .

يوم الثلاثاء :

في فجر مبكر جدا اعتقلوا الطفل الشاحب واودعوه في مكان لا اسم له ولا ملامح .

. . . . .

لم الحظ من قبل مدى نحافة المؤرخ وارتجافه الدائم ، الآن بدا لي اشبه بقشة تعوم في الهواء ، منتظرة الوقوع – في اية لحظة – على قفاها لكي تتكسر . يقينا لم اصادف حزنا اكثر طغيانا من هذا الحزن الطافح في جلده .

قلت له برقة :

– الحزن يهطل من عينيك مثل الرذاذ .

وضع راسه بين كفيه :

– ياولدي .. ماذا تتوقع ان يفعل رجل ظل دهرا في جيوب الخلفاء والمماليك ومازال، محشوا ؤلائم واقمشة وعمارات . يجلسني الخليفة بقربه في مجلسه العامر .. يأمرني بالصمت فاصمت ، يأمرني بالكلام فامدح واهجو .. اعني اكذب ، وعندما ينفض المجلس يحل الخليفة قيودي غير المنظورة . عند عتبات المدن المسيجة انزف وابكي متلهفا لانامل كشعاع تربت على كتفي وتقول لي : قم ايها الشيخ ، لقد تعبت وآن لك ان ترتاح.. شاطرت كل كائن احزانه حتى فاضت وطفح بعضها لانني ما وجدت في جسدي متسعا لها .

حكيت له قصة الخادمة التي تزوجت النهر في يوم صيفي رائق وكانت مرتدية في ليلة عرسها سوطا وكتابا ، وقصة السيد الذي كان منهمكا في صنع مصيدة يستطيع ان يصطاد بها الشمس ويسلخ أشعتها الذهبية ويحولها الى دخان تنفثه مصانعه .

قلت له :

– ساذهب ، هل تود مرافقتي ؟

– الى اين ؟

– لا اعرف .

استدار نحو البحر وحدق فترة ثم قال :

– عجبا ، كدت انسى لونه .

– من ؟

– البحر ، ظننته مات .

سعل بشدة وارتجت اعضاؤه قلت له مرة اخرى :

– ساذهب ، هل تود مرافقتي ؟

هز راسه وهو مازال يسعل :

– سابقى هنا ، او ربما اجوب الساحل والقرى بحثا عن الصديق الذي اساؤوا اليه كثيرا منتحلين اسمي . آه كم اود ان اعرف اين القاه وكيف ، لاشرح له كل شيء .. ربما يغفر لي او يقتلني ، الامر سيان .

– ٦ –

تخرج امراة من فم سمكة . انها تشبهك . جميلة مثلك ، مجنونة مثلك . تفكر في تغيير عالم يحمل حقيبة جلدية ويتجول في محطات السكك الحديدية لعله يحصل على تذكرة مجانية . انها حزينة لانها تبحث عنه في كل مكان لكي تثني عزمه ولكنها لا تجده ، فتجلس على قارعة الطريق وتروي حكايات خرافية عن جنيات البحر التي عاشرتهن ، والمارة لا يصدقونها ومع ذلك يقذفون قروشا قليلة امامها معتقدين انها شحاذة . تذرع السهول والموانيء ، وتذرف الوهم . وحتى البحارة لا يصدقون حكاياتها الخرافية عن جنيات البحر . كيف يتناسل الثلج في اصقاع واد أجرب ؟ الجنيات منجمات كاذبات .

تخرج امراة من فم نجمة . انها تشبهك . تسعى وراء رؤيا وهمية ، تهدأ على حواف المحار تارة وتغطس في رمل متحرك تارة اخرى ولكنها تعود مع اطلالة الفجر كالعنقاء ، مسحورة باللهفة لرؤية الاشياء في صورة أجمل .

اهجس امتقاع وجهك حين يقتحم الارق واجهة جبينك الحلو وانت تفكرين بتغيير عالم يحمل حقيبة جلدية . يا نجمتي البائسة اوقدي نضارة خصرك الضامر فانت تزدادين نحافة وشحوبا . موغل شعرك في الدفء يغوي رغبات النسائم الجافة . ها قد انحرف مزاج الطاهي وطبخ عجينة سيأكلها وحده بنهم . انتبهي ، هذا هو عشائي الاخير . انشدي لي ترنيمة النوم الابدي او اهجريني .

تخرج امراة من باب كهف وتدلف فوهة حرف ، لا تعلم ان الحرف مثل الفرح يذوب في الماء ، لذا تنمق وشاح خيالاتها المشوقة وتتذكر بهجة الايام الآتية ، بينما يسقط الوشاح في الماء ويغرق .

تخرجين من جسد نحلة كالجراة ، رغم ذلك يباع العسل في الملاهي ، رغم ذلك يبيعونك في الملاهي .. وانا اسمع رنين احزانك ، مكورة احزانك تحت غشاء الشرايين .

صدرك شاسع ولدن ، يقترب من انفي ، من شفتي . التحم بانوثتك واغيب ، اتيه .. ثم أبكي لاني فقدت مصابيحي ، ولان البراءة تنسحق تحت القسوة الهادرة في عزلة طفل . هذه روحي كانت في الحلم تسبح في الحقول وتستنشق السنابل ولكنها اليوم تهذي محمومة وتحتضر . كان محظورا عليها ان تسأل ، ارادوا

منها ان تتفنج تحت ملامسات سلاح ثقيل . وحين واجهني القتل غادرني الحلم وشهقت .

ارى قناديل مشتهاة توغل في خارطة جسدك ، سأضيء دربك بمزاميري يا راعية ذات ملامح سماوية . لا تحبيني ، بل لفيني في قماط وهدهديني لكي اعود طفلا ميتا لا يرغب في الرؤية ، او انحريني لكي ازول مع غروب الريح السوداء . ادرك ان عضلات جسمي فضلات تتأفف منها العناكب ، ومع ذلك تمضغني ثم تلفظني في منفضة عتيقة مقيمة في حانة قاتمة .

الهندسة تزيف الحديقة .. لهذا تبدو حدائقنا دميمة . ينفجر الدم في الراس ان مارست الاحداق مزيدا من الرؤية . يجب ان افقد البصر ، ان افقأ عيني بسبابتي . آنئذ لن يلومني احد ، لان ما يحدث لا يعنيني البتة . سأكبح جماح التساؤل الذي يراود من يبصر . سوف تستكين الاشياء ولن تهتاج الصخرة امامي . وعندما تكتسح العاصفة بئرا سوف اناى بعيدا . لن يرغمني احد على قراءة المستقبل . لان عذري معي ، فانا اعمى ، وهذا اطرف شيء في الحياة .. اذا جاءتني قافلة تائهة سوف اورطها وأبتكر لها طرقا غامضة ، اذ ذاك اضحك في داخلي من تخبطها في صومعة طرقاتي بدون مهارة . من لا يرى لا يحلم . هذا شأني .

هيا احرقيني على مهل ، ولكن قبل ان تفعلي ذلك ، هات اصابعك واسدلي جفني لعلي انام ، فانا متعب .. متعب .

ـ ا.ص

ـ ها انذا ..

ـ امك ستغني لك الآن ، فلا تنم .

ـ انا اصغي .

اغنية تدنو ، ارنو الى زورق يطفو ، تعتليه طيور النورس . تقول الاغنية : قديما كان لنا بيت وشجرة .

تفرد النوارس اجنحتها وتطير ، فأغدو ـ بعد ان غادرتني البهجة الممزوجة بالتعاسة ـ طفلا يتمرغ في الذهول ويلامس اطراف هاوية ممتدة مثل اخطبوط في العراء . انه العطش السرمدي الذي يهتك شفة الوطن ، والوطن هو الوطن : اخصاب وقتل ، مقايضة في غرفة القاضي في الطابق العاشر ـ عمارة الامبريال ـ شارع التجار .

محموما أتنقل من ضاحية الى ضاحية لعلي اعثر على اسمي الذي علقته في ياقة قميصي وسرقه شخص ما ذات ليلة باردة : قد يكون شرطيا او محصل ضرائب او سفيرا فقد حقيبته الدبلوماسية وظن ان اسمي وثيقة سرية . قررت ان ارفع عريضة احتجاج الى من يهمه الامر ، ولكنني فكرت : ان ذهبت الى الملكة ستأمر أتباعها بجلدي او بمنحي جارية جميلة . ان ذهبت الى القاضي سيامر بمصادرة املاكي ـ وهذا يعني جسدي ـ او بفتح زجاجات الشمبانيا . ان ذهبت الى المأذون سيحرر وثيقة عقد نكاح .

تقول الاغنية : قديما كان لنا برتقال وغبطة .

انا العطش السرمدي ، ساهتك شفة الوطن لعل حروفي تتهيج وتتدلى على قارعة الطريق مثل لعاب مر : ا.ص .. قادم من وقت رخو لا يقاوم السكينة ، متجه نحو وقت رخو لا يقاوم السكينة ، يحلم بوقت بلوري يقهر السكينة . لا بأس من اختلاق احلام تتصدى لكوابيس صنعت في اوروبا خصيصا لشعوب العالم الثالث .

اغدو طفلا مصدوع الراس يكتشف للوهلة الاولى : ان القناعة قناع يلبس وجوه الفقراء .

اذن كنت صغيرا عندما تمنيت ان اكبر لكي احصل على :

.. ثياب بيضاء

.. بحر لا يرتدي ربطات عنق ولا يقف عند البوابة طالبا مني بطاقة الدعوة

.. رغيف لين لا يعض لساني .

حدث ان استطالت قامتي دونما حذر ، حيث تراءى لي انه في استطاعتي الآن لمس طفولتي والاشياء الصغيرة التي ارهقتني وانا اركض وراءها عندما كنت صغيرا خافت الصوت . تراءى لي ان امراة ـ لها رائحة ثدي عامر وابط مشرع امام جمع غفير من الامنيات المفقودة : الحرية ، الامان ، الحب ، الصدق ـ سوف تحتويني بين ثدييها .

قلت : حدث ان استطالت قامتي دونما حذر .

اذكر :

امسكني الحزن من شعري واقحمني بعنف داخل غرفة لا تسعني . اوصد الابواب وطفق يلهو في فراغ جسدي ثم ابتسم بفجور في وجهي : « تقمصني » . فعلت وخرجت متجنبا رؤية المدرعات المنتشرة في اجزاء هذا الوطن المحتقن ، لانني سأضحك او ابتسم ، وهذا يثير سخط الحزن الذي تقمصته منذ دقائق .

محموما أتنقل من ضاحية الى ضاحية (حدث هذا عندما كنت صغيرا !) استنجد بجبل يعصمني من الغرق ومن الخطأ . قابلت رجلا امتهن السرقة وكان يقسم بشرفه انه يسرق بيوت الاغنياء فقط ـ ويضيف ـ وهل اجد في جيوب العاطلين ما يستحق السرقة ؟

استدرجني ـ ومازلت حزينا ـ فمضينا الى حانة لم نجد فيها مكانا نجلس فيه او نقف ، ورغم ذلك وقفنا تزاحمنا المناكب والاصوات الضاجة . طمأنني الرجل : « ستشرب اليوم على حسابي » . اومأت موافقا وشربت

خمرا محليا ، وتوهمت ساعتها انني ادعي الفرح . بعد الكأس الخامسة شعرت برغبة في التقيوء فوقفت على يد واحدة ولكن شيئا لم يحدث . جربت جميع الوسائل دون فائدة ، ورغم ذلك كنت اشعر بالقيء يتصاعد في صدري ، رواد الحانة ضحكوا ثم بكوا ثم غنوا اغنية مخمورة .

غادرت الحانة بعد ان غافلت الرجل وكان مندمجا في نقاش طويل مع آخر يشبهه ، وربما كان يتحدث مع نفسه .. لست متأكدا . اذكر انني بعد برهة وجيزة رجعت اليه فوجدته يحتسي الخمر وحده . طلبت منه نقودا لكي اشتري « سندويتشا » فنظر الي بطرف عينه وانكرني . قال : لا اعرفك يا رجل .. اذهب .

بكيت مثل دمية آلية ، ورجوته ان يعطيني بعض النقود ، فأشفق علي وربت على كتفي :

ـ لا باس يا رجل .. خذ ، ولكن اقسم بشرفي انني لا اعرفك ولم ار وجهك قبل الآن .

غادرت الحانة ثانية ، ولم اجد مشقة في التقيوء ، حيث انه اندفع من تلقاء نفسه بعد ان شاهدت مدرعة تربض فوق احد البيوت وتلتهمه .

حينئذ قررت ان انتحر لان الحياة استنفدت كل طاقاتي وصرت هشا مثل عود قصب منخور ، ودعتني ـ بعد ذلك ـ لمبارزة غير عادلة فلم الب الدعوة وقلت بكبرياء انني افضل الانتحار على الموت خنقا كما يفعل الجبناء ، وكنت على يقين تام من ان الحياة سوف تموت غيظا بسبب وقاحتي ، وفي هذه اللحظة تذكرت الطائر القرمزي الذي كان يتمنى ان يشنق نفسه في مروحة مقطوع عنها التيار الكهربائي .

ليس افضل من الصحراء مكانا للموت المنفرد . كان معي حبل وضوضاء لهائي ومرآة . كان جسد الصحراء املس مثل جلد افعى بحيث كنت استطيع ان ابصر خطواتي تنزلق وتتدحرج امامي . صنعت من غصن رفيع وجدته ، صارية يتدلى منها الحبل مرتخيا حول عنقي ، ووضعت المرآة امامي لكي أرى فيها موتي .

انضغط الحبل قليلا .. تأوهت ، انضغط اكثر .. صرخت . ادخلت اصبعي بين الحبل والعنق .. لقد شعرت بظمأ ذي شفرات حادة تمزق حلقي . تلفت حوالي وما ابصرت سوى امتدادات الصحراء اللامتناهية ، وانبلجت في الذاكرة المقدمة على الانتحار صورا شتى .

صبية في رداء ابيض تفرد يديها وتتقدم نحوي .. شعرها طويل ، اسود كالليل . ابتسامتها بيضاء . تحتضن وجهي بين اصابعها الرقيقة الناعمة وتوشوش مثل حمامة : لماذا يا اخي ؟

فلاح يسند فأسه على منكبه ، يتجه نحوي .. يحدق مليا في وجهي ثم يخرج لفافة من سرواله ويشعلها، يضعها بين شفتي وهو يربت على صدري برفق .

يجيء اشخاص كثيرون .

تجيء الفصول :

ـ الثورة آتية .

ـ الثورة ؟

ـ عندما تمر من هنا وتجدك مسمرا هكذا مثل سلحفاة خشبية ، ستلعنك .

ـ الثورة ؟

ـ تزهو مع من يراقصها ، تتلألأ مع من يتهجى اسمها .

لملمت الحبل والمرآة وعبرت جسد الصحراء وحيدا ولجت المدينة الضاجة بالاحياء الفقيرة هاتفا : « يا ثورة ، لا احد سوف يتهجى اسمك غيري » .. وما سمعني احد ، وما همني احد .

انزويت في علبتي اصنع قنابل عديدة نسفت بها ـ في اليوم التالي ـ مخفرا . ولدهشتي فوجئت بأن العالم لم يتغير ، والناس مازالوا يسيرون في الشوارع ويتغذون بالصمت المر وكأن شيئا لم يحدث ، فانزويت مرة اخرى في علبتي ولم اصنع قنابل ، بل جلست أفكر :

اولا : لست وحدي الذي ينتظر الثورة ، وهذه حقيقة علمية لم ينكرها لاعبو كرة القدم وعلماء الفضاء .

ثانيا : أجريت احصائية للكلمات التي استخدمتها منذ ولوجي داخل هذا العالم وحتى الآن ، فاكتشفت ان « الأنا » تكمن في كل صوت وايماءة واختلاجة تصدر مني .

وكان اكتشافي هذا مبهرا وعظيما الى درجة انني بدات امارس التمارين السويدية بغبطة ، واركض هنا وهناك رافعا كفي وفاتحا صدري لجميع السائرين وهم حفاة او بفردة حذاء .

عروقي نافرة اقحمها في الملاجيء والمخابيء ، في الاحياء العمالية والمخيمات ، شاهرا أوردتي المضمخة بالحلم ، بايقاعات الثورة . ابحث عن امراة تكون سريرا وسقفا واكون لها ملعبا مليئا بالحشائش . ولكن امراة عجوزا سألتني عن الذي ابحث عنه فقلت لها مداعبا : « ابحث عن مرفأ للعشاق » . اخذتني من يدي وذهبنا معا الى المرفأ ، وكان المرفأ غاصا بأطفال يحملون حاجيات المسافرين والمهربين ، وهمست العجوز في اذني : « اليس حراما ان يشتغل الطفل عتالا » . قلت لها ان هذا حرام فعلا ، وانني لا ابحث عن مرفأ للعشاق ، وان هذا مجرد مزحة بريئة . فغضبت العجوز ومشت صوب البحر .

ركضت وراءها لكي ارى ما سوف تفعله ولكن الميـــاه كانت قد ابتلعتها ولم تسمح لها بصرخة استغاثة واحدة.

• • • •

حين جاوزت العلب المترامية على اطراف البحر الذي يهدر جائعا ، تساءلت ، لماذا اسكن هذه العـلب وهي لا تسع سوى راسي ؟ ولم انتظر ردا بل جلست على جبل مرتفع تحط عليه بين الحين والحين نسور عمياء .

الكاميرا في حركة بانورامية تستعرض هوائيات التلفزيون المصلوبة على السطوح العالية . تثبت الكاميرا لمدة خمس ثوان عند اعلان « مارلبورو » بالنيون وبخط صغير « للاســـتعمال خـارج الولايات المتحدة » ، ثم بحركة مفاجئة وسريعة الى أسفل (في لقطة متوسطة) نشاهد عمـارة فخمة ذات عشرين طابقا .

ترتد الكاميرا الى الخلف ببطء . (لقطة عامة) العمارة ذاتها ، في الزاوية اليسرى من الكادر ، في الاسفل ، بواب ضئيل الحجم ، ملامحه غير واضحة .

تتحرك الكاميرا الى جهة اليمين (لقطات عامة). مزرعة صغيرة ، طائرة نفاثة تخترق الفضاء ، سوبر ماركت ، بنك ، بناية المحكمة العليـــا ، دوائر حكومية ، فندق ، حديقة جميلة تتوسطها بركة سباحة .

(لقطة متوسطة) رجل رث الثياب يدخن لفافة وينظر الى الحديقة من خلال السياج .

(خرج الي) رجل ذو كرش تغطي عينيه نظارة سوداء كبيرة ، يرتدي بدلة انيقة ، ينفث دخانا ملتويا من سيجاره الضخم . تقترب الكاميـرا منه ببطء حتى تحصر وجهه في لقطة قريبـــة جدا .

الرجل : املك عمارة ذات عشرين طابقا . املك زوجة مطيعة وسيارتين فخمتين . املك بنتا تلعـــب التنس جيدا ، وابنا يعمل مديرا لفرع شركتي في نيويورك ، وكلبا لايحب اكل البطاطس. املك خمسين الفا من الاسهم ، واموالي استثمرها في اربعة بنوك . اعقد صفقات بيع وشـــراء الاسلحة . املك بندقية صيد اوتوماتيكيـــة اصطاد بها البط والسمك والارانب ، واحيانا ، العبيد الهاربين من الخدمة العسكرية واللصوص الذين يسرقون البصل والفلفل .

الطبيب الخاص : (خارج الكادر ـــ نسمع صوته)

سيدي لا ترهق نفسك . انه لا يسرني ان اذكرك بأنك مريض بروماتيزم في القلب وقرحـة في المعدة وصداع مزمن في الراس وتبـلد ذهنـي وشلل نصفي . سيدي .. من الافضـل ان تأخذ اجازة لمدة شهر تقضيها في احدى جـزر الكاريبي .

(شريط)

حينذاك خشيت ان تفطن النسور العمياء ـــ التي كانت تحوم فوق راسي وبقربي ـــ الى وجودي المتطفل ، واجتاحني جزع عنيف ، فاسقطت المسافة التي تفصل الارض عن فوهة الجبل .

وانحنيت على الارض اشم رائحة خطوات المؤرخ .. « ايها الشيخ الجليل ، اين انت ؟ انسخ ممرات جسدي على خارطة اصابعك المتغضنة وافتح راحتـك . دعني اتكسر ، اتحلل ، ولكن ارجوك لا تنس ان هناك وطنـا يركض عاريا في الطرقات يهدر والرماح تعبيء ظهـره بالطعنات .. خبئه بين دفتي صدرك وامنحه ـــ امنحني رؤاك » . انحنيت على النهر ارسم خطاه ، قد يطفو .. حينئذ احمله بين ذراعي كالرغوة لكي يرد اعتباره ويكذب ما رواه عبر القرون بدافع الارهاب والعجز .

— ٧ —

قال الزقاق .

« في احتضار الطفولة لم ار سوى لون العبـاءات العتيقة ، ذلك اللون الذي يخبو مثل بؤبؤ شحاذ يعاني من الرمد ، وكنت استجدي القطار القادم من الجنوب ان يأتيني بحزمة الوان تشبه عيون بنت الجيران التـي خاضت مستنقعات الضفادع وهدات على ضفة العشب ترقب شهبا تصهل فوقها حمامات بيضاء ، وتنتظرني .

انتظر القطار القادم من الجنوب في المحطة مطرقا يراودني النعاس المعتق ، وحين اغفو يتراءى لي ان القطار عبر فوق جسدي فاجفل ، واسأل السكة هل مرت قافلة من الثلج هودجها ارتعاشة عباد شمس وغضارة نهر بكر ؟ ولكن السكة تطوحني الى غرفة الانتظار ، اجرع الوقت واقلع .

وعندما تعلقت ـــ في الرؤيا ـــ قبلة من عيني بنت الجيران ، دلف القطار ـــ في الرؤيا ـــ داخل راسي ، وتقدم ـــب حقيبتي الجلدية واضعا حزمة الالوان فيها . في غمرة فرحي نسيت أن قاع حقيبتي مكتظ بالثقوب ، فتسربت الالوان ثم هوت على الارض ، وكان صـوت انكسارها مروعا .

شعرت بفداحة الاثم الذي ارتكبته ، انكفـأت في شرنقة الخيبة حيث مسحوق الرمل يدق ثغري ، كأنـه

يرجمني . فجاة تعرى النهار فسطعت للحظة الوان عديدة تشبه الوان عيني بنت الجيران ، فعرفت من العرافين ان هذا الشيء يدعى قوس قزح . وفكرت : حتما سيتعرى النهار يوما ، واذا لم يفعل فسوف يهتريء من القذارة » .

قال هذا وصمت ، فحدثته عن عائلة جائعة كانت تنتظر نعجة ، وبعد عدة سنوات اقبلت النعجة وطرقت الباب ثم دخلت دون استئذان وصاحت : ها انذا . ولكن العائلة لم تتعرف عليها وطردتها . اقبلت النعجة في اليوم التالي وصاحت : « عفوا .. انا النعجة » . ولكن العائلة لم تصدقها وطردتها .

ظل الزقاق يسوق سرب الترقب والتحديق من ثقب الباب لعل النهار يتعرى ، وانا مشيت . صادفت الحب عند سفح الجبل ـ الذي تحط عليه بين الحين والحين نسور عمياء ـ وهو يهشم راسه الصغير بحجارة مسننة : « يكفي ان اجد عاشقين يتواريان خلف ظل الجنون ، ويتخليان عن الاب والمأذون والثرثرة حول التدبير المنزلي في مكاتب السفريات .. يكفي هذا » .

يقول الحب :

« سوف احكي » .

وبدا يحكي :

ـ اعتصمت الفتاة بأجفاني واجهشت : « حبيبي استدعاه الحرس مرة ليضيء قناديل الحرب ، والحرب لم تهادنه بل اسدلت فوق جثمانه البائس وسام البطولة ـ هكذا قالوا ـ ومرة ارشدوه ، عنوة ، الى مومس معروضة في سوق الزواج واوهموه انها تنجب ما يشاء من اطفال ، ولكن المومس كانت سبب موته بعد ان دفع المقدم والمؤخر ونفقة الولائم والهدايا .

حبيبي مرة قبع ازاء نافذتي الموصدة بالشمع الاحمر ، يمتشق حربة ويستسقي من ضياء وجهي المبتل بالندى . أومات الى الرداء الحديدي الذي يفصلنا ، سدد حربته ولكنها انكسرت ، فقد كان الغبار يعلوها والصدا . طفق يبكي . اسريت عبر نسغ الواحات ، قلت ، في اصداف البحر تكمن حربة تلتهب في ظل المساء . أصنع من العصور قلادات وتقاويما وعطورا أؤطر بها صدره ، وعندما عرجت ، وجدت ظله ولكني لم اجده » .

يقول الحب : لا مكان لي هنا .

وضعته على كتفي واخترقنا معا دغلا ، وطلبت منه ان ينظر ، فنظر وراى جبلا يتوهج بلون غابة مليئة بالاشجار والبراعم الخضراء .

قال :

« ارى فتاة تركض هاربة وانفجارات وصوت طائرة هليكوبتر وبقرة مبتورة الساقين ورجل جريح . ارى الفتاة تحتضن بندقية وعشيقها يحتضن بندقية وسبورة سوداء واطفال يقراون وعلى اكتافهم بنادق . ارى الفتاة تطلق رصاصة وتقبل عشيقها في الوقت ذاته .

امتلأ غبطة فصار ثقيلا ، انزلته . اراد ان يذهب ناحية الجبل الاخضر فأمسكته واخبرته بأن مكانه هنا رغم كل شيء ، فهز راسه : « ما اجمل العاشقة حين تلوح بالبندقية » . وبدا يجري صوب الازقة .

نعم ، ما اجمل العاشقة . لولا التخوم ومكاتب خفر السواحل ، لكنت هناك . والمطر ـ هنا ـ يهوي حاملا غبارا ورائحة لا تشبه رائحة المـاء .

• • • •

صوت يصرخ في اعصاب قبيلة مغمورة في قنينة :

« لو كان الجوع عبوة ناسفة لاكلتها . لو كان الخوف بطانية لمزقتها ونمت مفتما في العراء مع ارملة مهجورة . اذا كان الزمن فرسا خشبية يمتطيها امبراطور معتوه فينبغي ان تقتاد الامبراطور ـ معصوب العينين ـ الى جب برشقه بالنزع الاول والثاني والاخير ، ونلوي عنق الزمن المائل كالخرقة حتى يصير خفا طيعا في ارجل الفقراء . ونفتح شرخا في الغيوم المصوصة لكي ينهمر المطر مفعما برائحة تشبه رائحة الماء » .

الماء ، هتفت . خطر لي ان امكث في صحراء خرساء ارقب عن كثب مجرى الدمعة المستديرة وهي تجوب اسمدة النخلة المرهقة من الوقوف ، منتعلة نهرا قاحلا يعاشر صرير الارض ، غير اني ارتميت على الرمل محدقا في الماء ، وكان فوقي لا ينحدر .

مهموما اشكر العلف المرصوف بعناية فوق مائدة قروي .. « تفضل » .. يسند راسه على عجيزة عنزة عجفاء .. « شكرا » .. يهرش جلده بأظافر متسخة .. « مر كمستنقع » ينهض ويستدير نحو الباب ، يتحرى ان كان ثمة احد ، يعود وهو يردف خلفه صديقه الحداد . يجلسان ويلعبان الورق . اتمدد على القش واغفو ساعتين . مازالا يلعبان صامتين . النجوم في الخارج تعتمر السماء والريح تجمع في معطف اليوم ، ترتد حيث الرجلان يناوشانها بالصمت ، اذ لم تعد اللغة المعلبة مجدية في مثل هذه الحالات ، ثم يخرج الاثنان . اترك العلف في مكانه واخرج خلفهما ولكنهما يغيبان .

يا صحرائي

صرت بدلة سهرة يرتديها الاغنياء والعانسات في حفلات منتصف الليل واعياد الميلاد ، وصرت تصفين للاذاعة وهي تهز اردافها ، وصرت وثيقة زواج ووثيقة طلاق لكل من يشتهي الوصال .

ها هي عروقي المتقوسة .. يا صحرائي

والماء ـ هتفت ـ كان فوقي . وبنيت من جسدي سلما ارتقيته ، بارزت الحراس ثم نزلت متكئا على جرحي

الذي اسرع ووضعني في الباص طالبا من السـائق ان يوصلني الى فندق من الدرجة العاشرة كان نزلاؤه يهربون في الفجر من النافذة . قال صاحب الفندق : « ادفـع مقدما » . قلت : « لا لن ادفع فانا محترم وجريـح ايضا » . سالني عن الجرح فقلت له انـه هو الـذي اوصلني . قال : « هل اسـتدعي طبيبـا » . قلت : « نعم » . فاستدعى شرطيا . قلت للشرطي : لقد تركت جرحي في مكان ما ، لا اعرف اين . كتب الشرطي التقرير وهو يرتعش . فقلت : لماذا ترتعش ؟ قال : لانني قلق . قلت : لماذا ؟ قال : لانني اخشى ان يكون الجرح خارجا على القانون فيصطاده غـيري واحرم انـا من المكافـاة والترقية .

* * *

حين فتحت جفني ، الفيت نفسي ممددا عـلى بساط خشن ، وبقربي تجثو امراة لا اعرفها ، تنظـر الي ، غامرت واسريت في عينيها ، فما صدني الريش ولا زبد العـين . مثـل فـارس متكبر تقدمت ـ حين فتحت هي حضنها ـ واتقدت . اردت ان اسالها من انت ، واين انا ، ولم انا هنا ؟ ولكنني فضلت ان انتظر ريثمـا استفز ذاكرتي واعرف منها ما حدث . وبعد فترة عرفت ان ثعبانا لدغني وقذفني بعيدا ، فصار الرمل ينهب دمي بشراهة ، والشمس تهتك جلدي ، وانا ماخوذ بالهذيان تطوقني شرانق الهلوسة ، وانقذتني راعية متحـدة بالصحراء منذ الولادة ، وحملتني الى خيمتها ، ومصت السم وبصقت السم ، وجلست بقربي ساعات طويلة ترقب صحوي ، وما صحوت بل لذت بمدارات الهذيان ، اغمس تعبي في عروق البحر واخاطب الانوثة ، اتشهى ثمر الانوثة . وما ذكرت اسم الوطن حتى حضرت الانثى ولفتني بالدمع وارتني صدرها الموشى بالدفء والعذوبة ، وانتصب جذعها المكتظ بالاثمار . قلت : انها البهجـة والتحول الزاخر في آن . وحين احتضنتني رايت اوساخي تتسلل وتغادر اصابعي ، وعدت نقيا اتلالا في صـدر الخيمة ، مثقلا بالتعب كنت ، وها هي سفينتي ، سأهدأ على صاريتها وابتكر ريحا لا تتقن الشراسة .

نهضت الراعية واحضرت لبنا شربته ، في حين كانت ترمقني بنظرات رؤوفة ، ثم نهضت ثانية وغادرت الخيمة ، قاومت اوجاعي وخرجت بدوري من الخيمة . رايتهـا جالسة على ربوة تحدق في الافق المتسع . دنوت منهـا فالتفتت صوبي وابتسمت ثم عادت تحدق مرة اخرى .

يا امراة برية انا مهموم واحزاني اكثر فتكا من لدغة الثعبان . مشيت على النار والشوك ، لا ماء يحميني ولا حضن يدفئني . امطر نحيبا كلما تذكرت وطني ، فانـا ملعون بالفراق ، يعذبني الشوق باللقاء ولا يتم اللقاء . سأبتكر بحرا واضع راسي في مقدمة سفينتي قربانا ، ربما اجد وطني ، ربما يجدني وطني . ربما أصير طائرا من ضوء مشحونا بالجراة والمجازفة .

مغرم بالتواصل انا ، ومرغم على الانحـدار في متاهات الفراق . تتاجج في ذاكرتي اللقـاءات الاولى ، ورعشة الجسد الاولى ، فأنبش التراب وانهش الذاكرة لعلي انس اني بلا بيت ولا سفن ولا عنب .

يا عناقيدي الحلوة ، هل رايتن فارسا مطعونا ، في جبهته بذور تشتهي اللقاح ؟ هل سمعتن وتواقا ينقر الثلج ويستخرج النبيذ للشجرة الطافحة بالفواكه ؟ هل شممتن رائحة سفينة تدور حول نفسها بحثا عن سيدها؟

يا عناقيدي الحلوة ، اما آن لي ان اضطجع تحت ظلك واحدثك عن هذه الاشياء ؟ ياسيدة الصحـراء والخيام ، ساحدثك عن الانوثة التي اجهلها بينما اتمرأى في رذاذ نهديك واروض فخذيك الجامحتين .. وانام .

ـ ٨ ـ

والامبراطور نسي ان جيوبه مليئة بالنفط فراح يفتش عن النفط ، وانا رحت افتش عن الماء . اصطدمنا . امر رجاله بان يبعدوني عن طريقه فابعدوني ، واخذت اتأمله وهو يامر رجاله بان يفتشوا الارض . انحنـوا جميعا وهم يفتشون ثم تعبوا . جلس الامبراطور على عرشه وامر رجاله بان يقتلعوا الارض حتى يتسنى لهم ان يفتشوها على مهل بحضور الخبراء والجنرالات والـ سي. آي. اي .

* صاحب الجلالة ، كم مرة حاولوا تصفيتكم ؟

ـ رسميا مرتين ، وبعد ذلك .. الله اعلم . ولكن ما معنى ذلك ؟ انا لا اعيش تحت شـعور انني سأموت اغتيالا . انا مقتنع انه لن يحدث لي شيء حتى اتمم رسالتي .. نعم سأبقى حيا الى أن اقوم بما يجب علي تحقيقه . وهذا اليـوم لا يحدده اولئك الذين يريدون قتلي .

* من النادر رؤية ابتسامة على وجهكم . اذن انتم لا تضحكون ابدا يا صاحب الجلالة ؟

ـ اضحك فقط عندما يحدث ما يضحكني فعـلا . وهذا ما يحدث نادرا . انا ملك قبل ان اكون رجلا .

* انكم يا صاحب الجلالة تشـعرون بالعزلــة الرهيبة ..

ـ لا انكر عزلتي .. انها عميقة . عزلة ملك لا ينبغي عليه تقديم حساب لاحد حول ما يقوله وما يفعله . ومع ذلك فأنا لست وحيدا تماما . فهناك قوة ترافقني لا يراها الآخرون .. انهـا قوتي الصوفية ، وانا اتلقى ايحاءات دينية .

فانا متدين جدا ، آه كم اتألم لأجل أولئك الذين لا اله عندهم . انا لا استطيع العيش بدون الله . انني اعيش كذلك منذ سن الخامسة ، اي منذ ان منحني الله رؤاه .

* رؤى ، يا صاحب الجلالة ؟

ـ كل الناس يعرفون انني اتلقى الوحي . رايت رؤيبين وانا طفل ، رؤاي كانت معجزات انقذت البلاد وتنقذها لان الحكمة في جانبي . وفي غضون ١٥ عاما لم ار سوى حلمين لا غير .

* اية احلام ياصاحب الجلالة ؟

ـ احلام ، مرتكزة على صوفيتي . احلام ارى خلالها ما سيحدث بعد شهرين او ثلاثة اشهر . لا استطيع ان اقول لكم ما رايت في احلامي .. انها تتعلق بقضايا داخلية ، ولذا فهي من اسرار الدولة .

* جئت لاتحدث معكم عن بلدكم وعن شخصكم وعن نسائكم .. الزواج والطلاق . هل كان طلاقكم مأساة ياصاحب الجلالة ؟

ـ المشاعر الشخصية لا قيمة لها عندالملك ، فالملك لا يبكي ابدا .. لا يحق له ذلك . انه يفكر اولا بواجبه . لا احد يستطيع التأثير علي .. لا احد ، ولا حتى امراة . ففي حياة الرجل لا قيمة للنساء الا اذا كن جميلات ، فاتنات ، محافظات على انوثتهن . لم يظهر ابدا بين النساء ميكل انجلو او باخ ، ولا حتى طباخ كبير . وتتذرع المراة بالظروف ، وانا أسألها هل حالت الظروف دون أن تعطي النساء للبشرية طباخة شهيرة وكبيرة ؟ ان النساء لم يمنحن أبدا شيئا له قيمة .

(وثيقة)

يا قاتلي .. خذ قميصي وانسجه حزام عفة للملكة الهرمة ، فأنا ارتديت اللهفة منذ عاشرت السؤال المستحيل عند فوهة المتاهة . منذ استفاقت زهرة الجنون لحظة همدت لغة السكون ، منذ نصبت البرق الفائر في القلب الفاتر . اذكر يا قاتلي كيف وضعتني في مأتم ناحت فيه كلابك البوليسية المتخمة ، وكيف ادخلتني قفص السيرك وجعلت الوفود تضحك عندما البستني زي البلاهة والمجون . اذكر كيف كنت اهفو لرؤية اوراق الشجر تزهر في جبيني وتزهو . هذا زمن الاحزان ان كنت لا تعلم . هل ترى ذلك الكوخ الموعود عند مشارف الهضبة ؟ هناك حداد يقرأ كتابا اقتصاديا وقروي يصنع حدوة لحصان دوستويفسكي . خذ قميصي ، دون في سجلك التجاري سعر قميصي ، ولكن لن تعرف سعر اللهفة .. فأنا امقت الألفة والرقصة المخنثة .

* * *

اذكر حكاية جدتي التي لم ارها قط ، والقط كان نائما وقتئذ :

« كان يا ما كان ، في بقعة من الزمان ، اثنان يتشاجران ، فأحضرا الى السلطان . قال الاول للسلطان: أريد ان اقتلك بطريقتي الخاصة . قال الثاني للسلطان : اريد ان اقتلك بطريقتي الخاصة . ضحك السلطان ، ثم قذف بهما داخل زنزانة وتركهما يتشاجران » .

وتركتني الصغيرة رغم انها اعترفت لي بأنها تحبني جدا وترغب في رؤيتي جدا . ولكن اهلها ارغموها على ان تقطع علاقتها بي ، لأنني ـ كما زعموا ـ مغرم بالطيور ، وهذه العلاقة الحميمة ـ بيني وبين الطيور ـ تدعو الى الارتياب . انفعلت وصرخت : هل تقصدون انني اضاجع هذه الطيور المسكينة ؟ قالوا بدون انفعال : لا . لكننا لا نفخر بأن تكون واحدا منا .

امتلأت حنقا وبدأ الباب يدنو مني حتى دخلني ، فوجدت نفسي امام بائعة فول تهز اردافها . قلت لها : ارقدي لهبا في جسدي المتعب ان كنت تستطيعين . قالت : انت أحمق .

أخذتها بين احضاني الشبقة مرتكبا الحماقة ، لانها كانت قطعة من الخشب البارد . وظلت تبيع الفول . وفي آخر الليل دلفنا الى خرابة معتمة . جلست في زاوية وهي في زاوية ، تصيخ السمع الى هداة الليل يتخللها بين الحين والحين نقيق ضفادع . فجأة اجهشت بالبكاء ولم تتوقف . وطفقت ارقبها ساعات ، يراودني شعور بأنها والحزن توأمان . وها هي تتلاشى رويدا رويدا وتجردني من ثياب الصمت لتعلق في مقلتي شارتي الفجأة والدهشة: لقد ضاجعت الحزن ولم ادر .

ثم انزلقت في النوم فاغرا وجهي .

جميل بيتنا الواقف عند منبع النهر ، تكسوه حديقة صغيرة فيها شجرة واحدة تثمر برتقالا . الافق يتسلل عبر الجدار ويلعب مع اختي الصغيرة . ابي يرشق الصراصير ويداعب راس امي . الليل المفعم برائحة برتقالة ندية يلهو مع السلاحف . تنتشي الظلال وهي ترهف السمع لحكايات الجدة . الامسيات الساهرة ، انا والحبيبة والعائلة نشرب العصير . صدر الحبيبة وسادة وعيناها قمح ورداء . تشايكوفسكي يعزف بعد العشاء الكونشرتو الاول ثم يرقص مع البجع في البحيرة ....

(حلم)

* * *

طلع الفجر ، نام القط ، والعصفور يجر ساقيه المخضبتين بالدم ويشهق في كل خطوة . كان جناحاه عينين مشطورتين الى نصفين ، كل نصف يتحول الى شظايا ، والشظية تتكسر والانكسار له وقع مروع كفرقعة جمجمة طفل ، الى اين ؟ .. تخاطبك الموجة المتوهجة في كبد الفجر ويخاطبك سعال جنين اخذوا امه ولم يأخذوه معها . وان سئلت مرة : الى اين ؟ قل : مكان اموت فيه كما يموت الثائر ، يحتضن شجرة ويلتصق بها حتى يموت .

طلع الفجر ، نام القط ، والعصفور عاد بعد ان ضمد جراحه حاملا بمنقاره بندقية . مشيت خلفه . وصل عند النقطة التي تتقاطع فيها الطرق :

١ – رجل يقبل امرأة في سيارة مرسيدس .

٢ – كرنفال .

٣ – مأدبة عشاء وتحت المائدة كهل صريع ورجال يتقاتلون حول عظمة .

٤ – سمسار يعرض ارضا للبيع .

٥ – فتاة تمد ذراعيها . يمشي صوبها العصفور ويتعانقان . يتدحرجان على الصخور المدببة والحادة ، وفوقهما تسطع طائرات تنقض عليهما بين فترة واخرى .

* لماذا انت هنا في هذه المنطقة ؟

– انني محارب محترف . عملت في الهند وبورما وجنوب افريقيا والصومال ومقديشو وليبيا . وانا اليوم هنا .. هذه هي مهمتي . انني مثل البضاعة المعروضة في السوق . فانا كمقاتل محترف مستعد للخدمة مقابل اجر . وعندما عرض علي المجيء الى هنا قبلت ذلك بكل ترحاب .

* ما الفرق بينكم وبين المرتزقة ؟

– هناك بعض الفروق . لقد كانت كلمة مرتزقة مرادفة للجندي الذي لا ينتمي رسميا الى بلد ما ويحارب بالأجر . أما الآن فقد اكتسبت كلمة مرتزقة معنى مقبولا ، وهو ان المرتزق ضابط معار من حكومته الى حكومة اخرى ، وهذا هو وضعنا .

* ماذا تفتقد هنا ؟

– النساء .

* وما هي اهتماماتك الآن ؟

– انني مستقل تماما ، واستطيع ان امارس ما يحلو لي ، وانني اعمل هنا ما اشتهيه ، واشبع رغبتي في المغامرة وفي الاعمال العنيفة .

(وثيقة)

عدوت باحثا عن المؤرخ ، لمحته مستلقيا على ظهره فوق موجة وبقربه يقف طفل . حين وصلت كان قد لفظ آخر انفاسه . حملته الموجة برفق ونعومة وسارت به نحو البحر الفسيح . التفت الي الطفل وقال : « لقد حذرني من النوم في الادراج » . نظرت اليه مليا : « هل تسجل ؟ » .

* لبس الحذاء ممنوع . الخروج الى الشوارع بعد الغروب بدون فانوس ممنوع . التجول مساء ممنوع . التدخين ممنوع . القراءة ممنوعة . التدخل في السياسة ممنوع . بناء المستشفيات ممنوع . استعمال النظارات الطبية والشمسية ممنوع . دخول الصحف ممنوع . بناء المدارس ممنوع . استخدام التيار الكهربائي ممنوع . سماع الموسيقى ممنوع . مسك القلم خطيئة دينية . بناء منزل او امتلاك راديو او دراجة نارية او شراء علبة متوسطة من السمن النباتي او صيد الاسماك لا يتم الا بأذن خطي .

(مرسوم)

ذهب السلطان يرتدي نقودا ، جاء السلطان يرتدي جيشا مسعورا ، وفي اضلع الناس طابت له الاقامة . ويحكى ان رجلا حكيما قال يوما : « ان نهاية العالم تقترب حين يحمل كل فرد جنديا فوق ظهره » . فقال الناس : « اذن ، هذه هي نهاية العالم » .

* * *

الشتاء جالس على الرصيف يحتسي النبيذ . يصمت فترة ويثرثر فترة . سألته وانا اشير الى مقهى قريب : أليس من الافضل ان نجلس هناك . هز راسه : لا . جلست بقربه فوضع راسه على كتفي وغفا دقائق . قال : دخان . ثم رسم على الارض بغصن صغير عدة دوائر واقواس . قلت : زهرة . رفع الغصن ورسم في الهواء خطوطا مستقيمة ومثلثات وانحناءات . قال : ثورة .

* * *

– ٩ –

ذات صباح مفعم بالطراوة اقتادتني دورية الأمن الى المخفر دون أن توضح سببا وجيها لاعتقالي . بعد ربع ساعة احالوني للتحقيق . قدموا لي شايا وسيجارة مارلبورو . احاطني المحقق بذراعه وفح في اذني :

– هل تعرف علي محمد ؟

– قائد المجموعة ؟

هز راسه بالايجاب وهو يبتسم .

لولا خشيتي من حرماني من الشاي والسيجارة لاخبرته بأن ابتسامة شدقيه تخيفني بعض الشيء .

ــ اعرفه .

(اتخيله بسرواله المنقوع بالزيت والاسمنت واقفا وعيناه تومضان ، في قرارتيهما العديد العديد من اطفال الحي . كان يحب الاطفال ، ودائما يحلم بتبني عدد كبير منهم . كان يصطحبهم حينا في زورقه الصغير وحينا يحدثهم عن غزواته في الزمن الغابر . اجلس معه في غرفته الضيقة المنحسر عنها الضوء ، ملتفا ببطانية ، يحتويني بنظراته ويخترقني . يقول : « في الداخل تهجع النخيل، وفي الخارج الكواكب مثقلة بخطى عمال يشتغلون ٢٤ ساعة في اليوم . » افتح علبة سردين . يقول : « اخاف المعلبات ، اتوقع دائما ان اجد طفلا مطمورا في احدى هذه العلب . في الخامسة صباحا يعرض نفسه لشاحنات المقاولين « الا تستأجرني لمدة ساعتين ؟ » . ولكن الشاحنات تتجاوزه . أجد ظله راقدا على السرير يرتجف . الاحظ شحوب وجهه ، والومض المعهود في مقلتيه قد نضب . نخرج معا ، اعتاد ان يستبيح نفسه لذرات الهواء ومراوغات الازقة . عروقه تتفصد حين يشاهد غدارات النيون والناطحات مصوبة ـ من بعيد ـ نحو صدره ، ولكنه يمشي ولا يتعثر . ينتضي اصابعه يرفعها عاليا : « اتشحنا بالاخطاء فباغتتنا المعتقلات . »)

ــ ماذا كنت تفعل في الاحياء العمالية ؟

ــ علي يسكن هناك .

(يتجول هناك وئيدا وئيدا يعاشر عفوية الاطفال . يتسامق وهم حوله ، ومع انفراج المد ينحدر .. يرتوي من انتشاء المد . اقرا في وجهه موته الالف .. الف حربة اضاءت جراحه وما يزال نديا مثل يمامة مبللة بالحنين ، وما يزال يحاور الموت المقبل ، البعث المقبل في ارض غضة تتعاطى الفرح . يثب فوق الصخور الناتئة حافي القدمين « آه يا شعبا غيبه الاعداء في لجة التوقعات » . يدق النوافذ فتطل وجوه داكنة :

ــ ولدي مصاب بالحمى ، غدا سوف يموت . بعد غد لن ندفنه لانه لا توجد مقبرة لنا .

ــ زوجتي تصقل مرايا القصر النائي . سيدة القصر تضربها كل يوم بالخيزران . حتى الآن لم تات . انها نحيفة جدا .

ــ ابي كسيح . البارحة بترت يداه وهو يعمل . انا خائفة .

ــ جارتي شربت البنزين ثم اشعلت في جوفها عود ثقاب . احترق كوخها .

ــ زوجي خرج عاريا بعد ان قال لي ان هذا زمن الانعتاق . صرخ في وسط الحي ، قالوا انه مجنون كان هادئا طوال عمره . انت تعرفه ، هل كان مجنونا ؟

ــ القانون فتش البيت بحثا عن قصاصات اوراق وكتب . اعتقل ابني مع زوجته واطفاله . بعد قليل ساذهب الى السوق لكي اشحذ او تدهمني سيارة ، فانا ضرير كما ترى .

* النافذة الاخيرة قالت « انا بخير » ، وبعد هنيهة سقطت على الارض وتحطمت .)

شعرت بلسان المحقق في اذني ، فاقشعر بدني .

ــ كل شيء واضح ، ما عدا شيئا واحدا .. اين هو ؟

ــ انه هناك .. يسكن هناك .

نظر في وجهي برهة ، وبالرغم من انه كان يبتسم الا ان الخوف بدا يغشاني

ــ بحثنا عنه ولكننا لم نجده ، هل بامكانك مساعدتنا في العثور عليه ؟

احتميت بالرعشة التي اجتاحتني في تلك اللحظة . قوس المحقق ظهره وتحفز للانقضاض ، فارتددت الى الوراء غريزيا .

ــ ما عدت اراه في الآونة الاخيرة .. كنت احيانا انتظره في غرفته حتى الصباح دون ان ياتي .. لا اعرف اين هو .

هوت صفعة مدوية على صدغي طرحتني ارضا . تلقيت ركلة عنيفة في خاصرتي .. صرخت ....

(صرخ علي محمد حين ابصر ـ مصعوقا ـ الجثث عقب مظاهرة سلمية . انطلق الى غرفته واخرج من الصندوق القديم سيفه الملتهب الذي زعق حالما ولج الطرقات : « كيف يحاربون طواحين الهواء والافاعي رابضة في شقوق الاجساد ؟ » ايقظ الجثث المهشمة وشرع الرايات . انها الحرب وليست الغفوة . علي وشم موته في الف راية تترقب راية قادمة من الجنوب « البعث في النهر وليس في الوهم » .. علي يصرخ)

رجلاي معلقتان بحبل في مروحة سقف ، وجسدي يتدلى ، رأسي يكاد يلامس الارض . سياط وهراوات ولكمات تنهال على جسدي كله . الدم ينهمر من انفي وفمي وظهري ، يلطخ المرئيات ، لا ارى سوى خيوط وبقع حمراء .

ابكي ؟ كيف ؟ احضنيني يا امراة ، تعبي في هذه الصحراء الدامية ، قبليني ، مرغي شفتيك في مسامي . الم ينح في اضلعي ويتشنج . اشهقي وتذكري حبيبا جاء من التخوم المستباحة فاردا ذراعيه ، عابرا المناطق

النارية هاتفا باسمك . انشري زنديك ودعيني انام .

ـ ا.ص

ـ انا منهك يا امي ، منهك .. منهك .

الزنزانة خالية لاسماء فيها ، تتسع وتتسع .. تصير خزانة كبيرة تسع اكثر من مليون عربي . جعلت الزنزانة تقويما للاعوام التي سوف تأتي لزيارتي ثم تمضي لانني لا استطيع تمييزها ، اذ ان الايام سوف تتشابه وتصبح مثل وجه الحارس المألوف والطعام المألوف . هكذا غادرني التقويم ولم انتبه ، ثم انتبهت ولم اهتم ،

وقبعت في زاويتي ارقب شبح ظلّ يتمادى في الاختباء . اتكهن بأن هذا الشبح سجين مذعور مثلي يتوقع فضلات الشرطة . هممت بأن اناديه لكي يبدد معي سحنة الوحشة الغريبة ، ولكني تراجعت لأن هذا زمن الهفوات .. ربما يكون وهما فاعاقِب بالجلد .

استدعاني المحقق في العتمة وكرر السؤال : اين علي محمد ؟

لم انبس ، لقد كان ظهري عرضة للحرق والجلد . وجهي جرح كبير يسقط من الاعياء ، اتخثر ، يغرزون مخالبهم في كتفي ويجرونني الى الزنزانة فاقدا الحواس الخمس ، و على الخيش استسلمت لآلام ظلت تطعنني حتى يوم آخر .. وبدات اخطط للهرب .

* * *

لحظة فاجأني النهار بهت ثم فغرت صدري واحتويت النهار ومشيت خببا . ها انذا اتغلغل في معادلات الاشياء الصعبة : يقينا لن أصبح حرا طالما ان المؤسسات الراهنة قائمة . واقول : لتكن الشجرة ومضا والعالم جناحا يخفق فوق مدارات الاحياء الفقيرة ويشتعل في قلب كل عاشق مشتاق . واقول : لتكن ذراتي ريحا تحوم حول الاكواخ وتمتزج بعروق ساكنيها ، نتعلم اسرار الازهار ونتقن لغة الشهداء .

* * *

ـ ١٠ ـ

(.. هذا ، وقد ذكر الطبيب البيطري في تقريره ، ان وفاة المدعو ا.ص ليست طبيعية ، اذ انها كانت نتيجة تناوله كمية كبيرة من حامض الكبريت . وهذا يؤكد شكوكنا من ان المدعو أ.ص قد انتحر نتيجة احباطات نفسية . وقد صرحت قوات الامن في احدى مناوراتها ان ا.ص كان يردد امام دار ليلى العامرية انه سوف يموت عشقا ..)

(فقرة)

وامي التي كانت تسكن عتبات المساجد ارتدت ثوبا احمر (كانت ضريرة وايضا حبلى بأشجان لا تحصى) توكأت على الليل الداجن وانسلت بوهن في ردهات القلق والجزع ، تنزح عبر ساحات الفجيعة تلعن قسوة العالم وتنتحب : « قلبي الذي كان نزهة وردية اضحى انقاضا وهياكل » .

صاحت بالافراد الذين كان يمتطيهم الخوف وينخس بطونهم على عجل :

« اجمحوا يا من روضكم الخوف وتعالوا لكي اسألكم عن ولد شقي ذهب يلعب مع الصبية عند الاصيل ولم يعد . أوصافه تشبه أوصاف افق مجهول : عيناه رصاصيتان ، شفتاه مثل الكرز الاصفر ، صدره مشطور وعلى ركبته اليمنى اثر جرح غائر مثل نبع بكر ، يفرح في اليوم دقيقة ، وفي بقية الساعات يكتئب ويصبح مغارة يفيض منها الدمع سيولا . يحب سمراء رآها في الحلم مرة فحملها في الذاكرة وراح يتجول معها في اقاليم البهجة والكآبة . يكره المشمش والتين واللحم الطازج والرز لانه لم يذق طعمها على الاطلاق . ينام عندما تغرب الشمس ، ويصحو عندما تغرب الشمس . اصابع رجليه مفلطحة وخشنة منذ الصغر ، اذ كان في شهره الثالث حين خرج يبحث عن عمل ، وفي الرابعة من عمره اشتغل زبالا ، لذا فهو يجهل لعبة « الاستغماية » وركوب الدراجة ذات الثلاث عجلات .

اذا وجدتم فتى تنطبق عليه هذه الاوصاف ، اخبروه بأن امه تبحث عنه منذ زمن . »

، بعد طواف طويل خرت امي عند ناصية شارع تحف بها سيارات وحصى واشخاص تجرهم بغال خاملة .

* * *

كانت المتاجر ومحلات الفطائر وصالونات الحلاقة تدور حولي وتلفني في دوامة التيه ، تطالع وجهي لحظة ثم تتركني ، والشارع المبلط كان يجري تحت قدمي .

اقف عند دكان بائع سجائر والتقط اعقاب السجائر تناولت « كبابا » عن طريق حاسة الشم ولم ابال بنظرات المارة التي ترمقني في قرف واستنكار . لمحت الشتاء يبزغ من المنعطف ويهرول نحوي لاهثا وواضعا يده على قلبه الخافق .

ـ أمك ترقد في مستشفى الامراض العصبية .

تجسد الشتاء في صورة ذهول مطلق . هززت منكبيه بعنف .

ـ ماذا اصابها ؟ ماذا اصابها ؟ ـ هل قلت شيئا ؟

ـ لم اقل شيئا بعد .

ـ اذن ، ما بها ؟ لم هي في المستشفى ؟ .. هل قلت شيئا ؟

ـ لم اقل شيئا ، انما ينبغي زيارتها .
ـ حقا ؟
ـ حقا . هذا واجب يختلف عن التجنيد الاجباري.

* * *

وانا في طريقي الى المستشفى تذكرت شخصا قالوا عنه في شهادات الميلاد والصحة والجمارك انه مواطن مثالي ، وحين طلبوه للخدمة العسكرية وافق برحابة صدر وبابتسامة عريضة رسمها بعفوية . وضعوه في الخطوط الامامية بعد ان اقنعوه بانه يحارب اسماكا سحب من تحتها الماء .

قال له القائد : هل تحسن اطلاق النار ؟

اجاب : لا .

فزمجر القائد وشتمه بكلمات بذيئة ثم امره بان ينتظر . وحين جاءته رصاصة مسنونة نظر اليها في رعب

ولم يستطع ان يمنعها من الولوج في قلبه . التفت الى القائد الذي كان منهمكا في حديث مع مراسلة تلفزيونية :

* ما هي مهمتكم الاساسية في هذه القاعدة ؟

ـ ان مهمتنا صعبة جدا لكونها مهمة اساسية للقضاء على الثوار ، حيث لا يمكننا تحديد مواقعهم واماكنهم والطرق التي يسلكونها ، لهذا يعود الجيش الى قصف كل المناطق ، دون استثناء ، وغالبا ما تحدث بيننا وبينهم اشتباكات مستمرة ، وتبادل اطلاق النار لا ينقطع .

* بصفتك اجنبيا ما هي طبيعة الحرب التي تخوضونها ؟

ـ انها حرب ولكنني لا استطيع تعريفها .

* كيف تتمكنون من معرفة العدو ؟

ـ انهم يجيدون استعمال ما لديهم من اسلحة ، واساليب حرب العصابات بشكل جيد ، وهم متعودون على هذه المنطقة ويحسنون استخدامها .

* يبدو للمشاهد ان دولتكم لها تواجد اساسي كبير في المنطقة .. هل معنى هذا ان دولتكم تشكل طرفا اساسيا في هذه الحرب ؟ .

ـ نعم (يستدرك غلطته ويحاول ان يتراجع عن قوله) انها مجرد عمليات ولا يمكن ان تعني حربا بالمعنى المفهوم .

* ما هي متعتك في هذه الحرب ؟

ـ انها تختلف عن اي شيء اختبرته في حياتي .

(وثيقة)

وانا في طريقي الى المستشفى رايت المواطن المثالي ـ نفسه ـ واقفا فوق مصطبة في وسط الميدان ، فاغرا عينيه وكفه على قلبه .. اعزل كفزاعة منكسرة الجبين ، تطمسه ابواق السيارات وضجيج المتسكعين . يرميه بقال بقشرة بطيخ وهو يضحك ساخرا ، يتسلقه صبي هارب من والده الذي يتهدده ويتوعده بالضرب فينتفض الصبي ويبلل ثيابه ، يتسرب (البلل) على وجه المواطن وصدره، يحاول ان يحتج ولكنه يشعر بفخذ عذراء تحتك به فينس احتجاجه ويتطلع مبهورا ، ويفرد عينيه لكي يحتضن هذا العري الناهد ولكنها سرعان ما تغادره متأبطة ذراع شاب .

تمهلت في سيري واخذت احدق في خوذته اللامعة ، تخيلت الخوذة وهي ترنو الي تشكو تجاهل الناس لها واستهزاءهم بها . بغتة توقفت بقربه سيارة «رولزرويس» ونزل منها رجل يشبه ميدالية ذهبية ماسكا بين اناملة الرقيقة رشاشا . وضع الرشاش على كتف المواطن المثالي ثم ربت على وجنته عدة مرات . عاد الرجل ـ ولم اكن اعرف ما اذا كان حانقا او سعيدا لان وجهه كان سيجارا ضخما ـ وغاص ثانية في (الرولز رويس) التي تتهادى في مشيتها كجنرال عجوز ثم تنطلق فجأة بسرعة قانونية وتختفي في مثل لمح البصر .

تخيلت الخوذة مرة اخرى وهي ترنو الي في انكسار، وتدريجيا بدات تذوب وتنصهر وكذلك المواطن المثالي ، اذ اخذ يرتجف ويتقلص .. احدودب ظهره وتقوست ساقاه وانحنى على المصطبة اكثر فاكثر حتى صار كومة ، ثم نطفة .. وعندما تلاشى نهائيا ، استدرت وواصلت سيري .

* * *

دخلت المتاهة.. في هذه المنطقة توجد مستشفيات للامراض العصبية ، مستشفيات للامراض العقلية ، مستشفيات للامراض النفسية ، مخافر للاحداث ، مخافر لمدمني المخدرات واللواط والدعارة ، ملاجيء للايتام ، ملاجيء لمناهضي الحرب ، ملاجيء للمتسولين .

عبرت المتاهة ..

قف . اعبر . الزم اليمين ← ← احذر . هاوية. احذر. طريق زلقة. قف. لا تعبر. قف. اعبر. قف . ممنوع . « هذا مستشفى الامراض العصبية يا ابن المجنونة » . ادخل ← لافتة : الغرفة في نهاية الممر . ← الى الغرفة .. « لست في بيتك » ، هذا مستشفى » لافتة . قف . احذر ... (شخص مذعور يلتصق بزاوية في الممر ، الممرضات يحاولن تهدئته ، يلتصق اكثر ، يسحب من جيبه سكينا كبيرة ويرفع كم قميصه ، يشهر العنق والسكين ، تتوقف الممرضات ، يندفع من

احدى الغرف طبيب شرس الملامح ويزعق طالبا من المريض ان يعود الى سريره ، يصرخ المريض بهستيرية وفي سرعة خاطفة يفصل راسه عن جسده ، يستدير الطبيب عائدا يلوي شفتيه تقززا ، تبصق احدى الممرضات علكا وتدعو الاخريات الى نقل الجثة ، فيحملن الجثة بلا مبالاة متناهية وهن يثرثرن عن حفلة البارحة ..) . قف ← الممر الرابع .. « ماذا تريد ؟ » .. آ .. ← انتبه . مطبات . قف ← الغرفة هناك ← .. « لم ار في حياتي رجلا بليدا مثلك ، هل هذه زيارتك الاولى ؟ » .. ← الزمن اليمين ← .. « لا تظن نفسك في مبغى ، هذا مستشفى .. الم يعلمك اقاربك كيف تتبع النظام وتحترم القوانين ؟ انتبه .. اذن قف في الطابور ؟ » ... (مريض يركض ، يطارده طبيب يهوي على ظهره بالسوط ، ينكفيء المريض والطبيب يستمر في جلده وهو يزعق : امرتك الا تغادر السرير الا بأذني ، الا تفهم ، انت تستحق اكثر من الجلد ، خذ ، خذ) ... ← احذر .. « اف ، هذا الرجل يثير قرفي ، قلت لك اكثر من مرة ان تلزم مكانك .. لست الزائر الوحيد هنا » . ← الممر العاشر . الغرفة الثامنة . مطبات . لا تعبر .

(لاحظت بروز شعيرات كثيفة بين انف الممرضة وشفتها العليا) ← .. « احترم الطابور يا حشرة » .. (صوتها ذكرني بمدفع الافطار الذي كان يطرق بخشونة نافذتنا الورقية في ليالي « الكريسماس » وابان استقبال الملوك وخبراء النفط ، وكان يرغمنا على الوقوف في صفوف طويلة للتصفيق والتهليل . وفي احدى المرات كنت ناقما على البرد الذي كان يقرص اهدابي ، فغرست دبوسا في مؤخرة خبير ، وحينئذ تسلل البرد هاربا وشعرت بالعرق ينضح من ابطي وخاصرتي بغزارة .. لقد كان الجنود يجلدوني بسوط ملتهب والناس يلتفون حولنا في حلقة دائرية يراقبون في فزع وصمت .. لمحت امراة تشق ثيابها وتجري نحوي ..) اصغيت ، سمعت صرخات ممتزجة بأوامر عسكرية ، استطعت ان اميز من بينها صراخ امي الذي عاشرته منذ ولادتي . هرعت مفزوعا الى الغرفة التي كانت تصدر منها الصرخات والاوامر . الغرفة ضيقة جدا ومليئة بأسرة خشبية ، وفوق الأسرة ملاءات صفراء تغطي اجساد المرضى وتنبعث منها رائحة صراصير ميتة . في احدى الزوايا كانت امراة مقيدة بحبال متينة على السرير والطبيب ينهال بمطرقة ضخمة على وجهها وراسها . عجبت من المرضى الراقدين في سكون تام دون ان تصدر منهم نامة او حركة تذمر . حول سرير المراة يربض رجلان آليان يرتديان نفس الملابس البيضاء ـ المبقعة بالدم ـ التي يرتديها الطبيب . كانا يرددان في نبرة حادة : اعترفي .. اعترفي . ورغم ان وجه المراة كان مغطى بطبقة كثيفة من الدم الا انني ايقنت انها امي ، اذ ان شامة وجنتها كانت تبرق بوهج اخضر لا يخبو . وفي اللحظة التي اندفعت فيها صائحا : امي . قفزت فجأة ممرضة كانت مختبئة تحت السرير واطبقت بقوة على ذراعي . حاولت ان اتخلص من قبضتها فلم استطع .

توقف الطبيب واستدار المرضان نحوي .. (ولم تستدر حبيبتي عندما طلبت منها ان تفعل وتعانقني ، كانت قد أولتني ظهرها ، وطفقت احدق في ظهرها الخصب . آه .. ارهقتني المسافات ، وها هو جسدي الذي شاخ يغفو مرة فوق نجمة ، ويغفو مرة فوق ربوة . اقبليني كما انا . ها أنذا اتعرى . تحاذيني الهفوات وتدخلني . جرجي وحش يعوي في البراري والكهوف ، ينهشني . أ.ص. ملك يبعثر دامله في مملكة الاخطاء ، أ.ص. صعلوك يرثي قصائده المتوترة . يأتيني صوتك سرابا في احلام اليقظة وانا استحم في الغبار .. ارهقتني احلام اليقظة . تجيئين كمهرة برية تطعنني في الصدر وتحفر في جسدي ثغرة من الطين ، وانا أتلوى مشتاقا الى قبلة بين مقلتيك . ابحث في ذاكرتي الضائعة بين الازمنة عن اللقاء الاول الذي علقناه على جذع نخلة .. ارهقتني دوائر التشرة ، فاقتربي) .. يقترب الطبيب ، الحظ ارتعاشة شفتيه واصابعه تروح وتجيء امام عيني وتصفعني ، يرتعش زعيقه :

ـ لماذا ؟ لماذا جئت ؟ ها انت قد افسدت اللعبة .

اردت ان اخبره بأن امي ضريرة ، وان مثل هذه الالعاب العنيفة لا تناسب سنها ، وانها في شبابها كانت تتقافز على الاغصان واحيانا تغني لكي ينسى ابي همومه، فلا ينسى ، ويطلب منها أن تصمت لان همومه ليست قليلة بل انها تفيض بعض الاحيان .

اردت ان اخبره بأن هذه الالعاب تمارس في المسالخ وليس هنا . ولكنه لم يفسح مجالا لذلك ، لأنه أخذ ينشج كفرملة شاحنة .

ـ لماذا جئت ؟ اردناها ان تعترف بموتك ، ولكنها ارتدت ثوبا احمر . هذا يعني ان كل ما فعلناه قد ذهب مع الريح . آخ ، الريح .. هباء ، هباء . لن يصدقنا احد بعد الآن ، لن يصدقوا انك قد انتحرت فعلا .. آخ . انت لا تعرف ماذا يعني موتك انتحارا .. غير انها ارتدت ثوبا احمر . هذه الفاجرة ارتدت ثوبا احمر ، رغم كل بياناتنا وتصريحاتنا بان يكون اللون الاسود هو رمز الحداد في مثل هذه المناسبات . هذه الفاجرة لم تعترف بموتك ، بل راحت تفشي اسرارنا وتذيع على الملأ انها راتك في سرداب تحتسي النبيذ مع متشرد آخر .. اوه .. انا شقي » .

ازاحني جانبا ورجع الى امي بخطوات بدت لي انها منهارة ، ثم فجاة انفجر صائحا في وجهها الدامي :

ـ يافاجرة ، انت لا تستحقين الحياة .. لا يستحق الحياة من ينكر تقاريرنا .. وتقاريرنا لا تكذب ، هو الذي يكذب .

التقط انفاسه برهة ثم استلقى بهدوء على السرير بجانب امي ، تناول يدها وطبع قبلة وديعة عليها ثم انهمرت دموعه على أصابعها الباردة وهمس في اذنها :

ـ ابنك تناول حامض الكبريت ، صدقيني .. طبعا لا تعرفين ما هو حامض الكبريت ، ولكنه مات في الحال ، وامام دار ليلى العامرية .. هل تعرفين ليلى العامرية ؟ لا ؟ كانت مومس بربرية احبها الاسكندر المقدوني ، فجن ابنك وانتحر .. هذا ما حدث .. انتهت الحكاية . كثيرون ماتوا قبله وسوف يموتون بعده .. اذن لماذا لا تصدقين انه مات وشبع موتا ؟ لقد تكفلنا نحن بنشر صوره في الجرائد لاننا نهتم بكل مواطن يسكن هذا البلد الامين .. صورة له وهو يمضغ قشرة موز ، صورة ثانية وهو يحضر حامض الكبريت ، صورة ثالثة وهو يصارع الحامض الذي ينهش اضلاعه ، صورة رابعة وهو مهشم الراس .. الا يكفي هذا ؟ اجيبي ، الا يكفي هذا ؟

عندما وجدها متشبثة بالصمت ، دفعها بقسوة فارتطم جسدها بالارض . حاولت ثانية ان اتخلص من قبضة المرضة فلم استطع . اغمض الطبيب عينيه وبدا شخيره يعلو رويدا رويدا ، وعندما ايقنت المرضة

ان الطبيب مستغرق تماما في النوم ، دفعتني بازدراء فوقعت بالقرب من امي . غادر المرضون الغرفة . حملت امي وخرجنا .

* * *

وضعت امي فوق تلة ، مسحت الدم فبدا وجهها جميلا ورائقا .

ـ انا هنا

ـ هل تذكر اغنية امك ؟

ـ هل تذكر اغنية امك ؟

غنيت بصوت كان شجيا ورخيما . ثم اخرجت عود ثقاب ...

احترق جسدها واستحال رمادا . تناولت الرماد المتفتت في راحتي ونثرته في البحر . بعد دقيقة لمحت موكبا من الفجر يزحف طالعا من البحر . نصبوا الخيام واشعلوا النيران ثم بداوا يمارسون طقوسا غريبة .

(*) سبق ونشرت (الاقلام) جزء من هذه الرواية في العدد (١١) السنة ١٤ ـ اب ١٩٧٩ ـ وسقط الجزء الآخر سهوا . وبمناسبة اصدار هذا العدد الخاص .. نعيد نشر الرواية كاملة .

مصباح علاء الدين

مسرحية للاطفال في ثلاثة فصول

■ خلف احمد خلف

اشارات

١ ـ ينبغي مراعاة ضخامة الجثة مع قصر القامة فيمن يقوم بدور (الرجل الطبل) .. وان يحوطه طوق لتكون هيئته العامة على شكل طبل متحرك .. تصاحبه قرعة الطبل في كل خطوة أو حركة منه .. لذا تكون حركاته ذات ايقاع ..

٢ ـ ينبغي مراعاة النحافة وطول القامة فيمن يقوم بدور (الرجل الكتاب) على ان يثبت على ذراعيه ، ما يتحول عند فردهما الى صفحتين مفتوحتين لموقفين من قصة مصباح علاءالدين ، وبحيث يتحول الرجل نفسه الى عقب الكتاب .. واذا ادار ظهره نقرأ عليه عنوان المسرحية بخط كبير مقروء (مصباح علاءالدين ـ طبعة جديدة) .

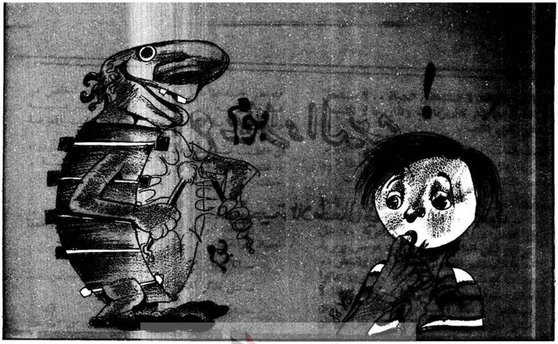
٣ ـ يمكن اضافة لوحات غنائية في مواقف مناسبة يختارها المخرج، على ان تلتزم كلماتها بروح المسرحية وهدفها ، وتكون مهذبة خالية من الالفاظ المجوجة .

٤ ـ كلمات الاغنيتين في هذا النص ، ماهي الا محاولة .. يمكن تعديلها او الاضافة اليها أو استبدالها مع الالتزام بما ورد في الاشارة رقم (٣) .

٥ ـ رغم بعض التعبيرات والمفردات القليلة باللهجة الدارجة ، فان كل حوار المسرحية هو محاولة باللغة العربية المبسطة والملائمة لقاموس الاطفال اللغوي .. ومع ذلك يمكن للمخرج اجراء بعض التعديلات المناسبة في هذا الحوار .

شخصيات المسرحية

١ ـ صلاح : طفل في الثامنة او التاسعة من عمره .
٢ ـ الرجل الطبل : سمين يميل الى القصر .
٣ ـ الرجل الكتاب : نحيف يميل الى الطول .
٤ ـ علاءالدين : طفل في التاسعة او العاشرة من عمره
٥ ـ العفريت : ضخم الجثة .. أسود اللون .
٦ ـ التلميذ الاول :
٧ ـ التلميذ الثاني : تتفاوت اعمارهم مابين الثامنة والعاشرة .
٨ ـ التلميذ الثالث :
٩ ـ التلميذ الرابع
١٠ـ المدرس ......



مسرحية للاطفال في ثلاثة فصول

ينقسم المسرح الى قسمين : الاول صغير يمثل جزءا من حجرة طفل : سرير ، خزانة ملابس ،لوحات ... الخ ، أما القسم الثاني فكبير تجري عليه احداث المسرحية .

تسلط الاضواء على القسمين بالتناوب : فحين تجري الاحداث على القسم الكبير من الخشبة يغرق القسم الاخر في العتمة .. وبالعكس .

الفصل الاول

المشهد الاول

(جانب من حجرة الطفل : الطفل صلاح جالس على السرير .. يشعر بالضجر والملل .. يقوم .. يتمشى .. يتأفف .. يقلب ما في الرفوف من العاب).

صلاح : (يتوجه قريبا من الجمهور) آه .. الملل .. .. اشعر بالملل .. اووف .. لاشيء صار يعجبني هنا .. لا ادري ما افعل .. ليتني اتخلص من هذا الملل .. (يحلم) يجيئني شيء جديد .. شيء مدهش .. يخلصني من هذا الضجر ..

الرجل الطبل : (يدخل فجاة .. في كل خطوة من خطواته .. وفي كل حركة من حركاته .. ضربة طبل .. لذا هو يمشي راقصا ويتحرك راقصا على الانغام ..)

الرجل الطبل : (يكون في دخوله راقصا على انغام الاغنية التي يبدأ في غنائها بعد ان يمسك بيدي صلاح المبهور .. فيرقص معه :)

انا طبل .. والله طبل
محظوظ على مخي قفل
احب ارقص ..احب احفص
ابد ما ادري شي العقل
في كل زفة .. في كل هرجة
دايما تشوفوني قبل
صوتي يعلى .. ماحد يسمع
غير صوتي يهز الجبل
انا طبل .. صدقوا طبل
قافل على مخي قفل

(يمكن تصميم رقصة ايقاعية من مجموعة اطفال في سن صلاح .. تشارك الرجل الطبل عند غنائه) .

الرجل الكتاب : (يدخل في هدوء ، اثناء غناء الرجل الطبل واندماج صلاح .. يدخل دون ان يلحظه احد في البداية .. ثم يبدأ رويدا رويدا في اختراق حلقات الاطفال ، لايرقص على انغام الاغنية ، لكنه يشارك في الجو المرح الذي خلقه

الرجل الطبل .. يقترب من صلاح .. ثم يفرد ذراعيه فاذا بلوحتين رائعتين كبيرتين تمثلان موقفين من قصة علاءالدين مع عفريت المصباح السحري .. بينما من ظاهر اللوحتين وبخط كبير كتب : مصباح علاءالدين) .

صلاح : (بعد ان يفرض الرجل الكتاب وجوده بهدوء ، يلتفت اليه اثناء رقصه مع الرجل الطبل .. فيتمهل في رقصة .. حتى يتوقف.. يريد التوجه الى الرجل الكتاب .. لكن الرجل الطبل يشاغله .. وحين لا يفلح الرجل الطبل في ذلك يقوم بسحبه من يده .. لكن صلاح يقول بصوت عال) دعني .. دعني اريد ان اعرف من هذا (ثم موجها الكلام الى الرجل الكتاب) من انت ؟ .

الرجل الكتاب : (يضع يده خلف اذنه كمن لا يسمع ما قاله صلاح .. ثم يشير الى كل هذه الضجة التي يقودها الرجل الطبل ..)

الرجل الطبل : (يواصل غناءه) .

صوتي يعلى .. ماحد يسمع
غير صوتي يهز الجبل
انا طبل .. صدقوا طبل
حاطط على مخي تفل ..

صلاح : (للرجل الطبل) ارجوك يا عم .. اريد ان اعرف من هذا (يشير الى الرجل الكتاب).. لقد عرفتك انت .. واريد ان اعرف قصة هذه اللوحات ..

الرجل الطبل (لا يستجيب لنداء صلاح .. وانما يواصل) .

صلاح : ارجوك يا عم .. اسكت قليلا .. (ثم كمن يتذكر) آه .. لابد ان لك مفتاحا .. لايسكتك غير المفتاح .. (يقترب من الرجل الطبل) ويشاركه رقصه حتى يستطيع ان يبحث في صدره عن المفتاح فلا يعثر عليه هناك ..يرقص وراء الرجل الطبل) لابد ان المفتاح في ظهرك .. (يبحث حتى يجده) آه .. اخيرا وجدته .. (يديره .. فيسكت الرجل الطبل في الحال كأي لعبة .. ويبقى على حاله : فاردا يديه .. فاتحا فمه) .

صلاح : الحمد لله .. اخيرا عرفت اين مفتاحه .. (يلتفت الى الرجل الكتاب) والان يا عم .. (يقترب منه) أرى لوحتين .. (يقترب يتأمل اللوحتين) لكن من انت .. لقد عرفت العم طبل .. ولكن لم اعرفك ..

الرجل الكتاب : (يغني ويصاحبه الاطفال .. ولكن في ايقاعات بطيئة مختلفة عن ايقاعات اغنية الرجل الطبل) .

انا كتابك ياالله — اوفى صحابك ياالله
واقف قدامك — ناطر اشارتك
كلي حكمة .. في كل — كلمة
قاطفالك زهرة .. من — كل بستان .. ياالله
اساطير شعوب — تاخذ بالقلوب
حكايات عجيبة — كلها غريبة .. ياالله
من كل زمان — من كل مكان
تنس همومك — وتزيد علومك
انا كتابك .. ياالله — اوفى صحابك .. ياالله
واقف قدامك — ناطر اشارتك
انا محبة..لكل انسان — انا راحة..لكل تعبان
انا سلوى لكل حزنان — تعال ياالله خذ نصيبك
انا كتابك .. ياالله — اوفى صحابك .. ياالله
واقف قدامك — ناطر اشارتك ..

الرجل الطبل : (يتحرك بصخب) لا .. لا .. هذا وجع راس .. (يلتفت الى صلاح) ابق معي .. اترك هذا (يشير الى الرجل الكتاب) معي لن تشعر بالملل .. اسمع (يبدأ في الغناء بدون موسيقى) .

انا طبل .. صدقوا طبل — محطوط على مخي قفل

الرجل الكتاب (في سخرية) وما فائدة من يضع على مخه قفل ..

الرجل الطبل : (في عصبية) انا احتج .. هذه اهانة..

صلاح : (للرجل الطبل) ابدا .. هذا سؤال .. انت نفسك تقول (يقلده) حاطط على مخي قفل.

الرجل الطبل : نعم .. انا حاطط على مخي قفل .. لكن انفع .. انا ادخل الفرحة على النفوس .. خاصة الصغار .. انظر (يشير الى الصالة) كانوا كلهم يصفقون معي .. يرقصون وهم قاعدون على مقاعدهم عندما غنيت ..

صلاح : انا ايضا غنيت ورقصت معك ..

الرجل الطبل : اذن .. دعني اغني .. نغني كلنا

ونرقص ..

صلاح : ولكن .. اصبر .. هذا العم يريد ان يقول لنا شيئا ..

الرجل الطبل : (في ضجة) ابدا .. ابدا .. لا يريد ان يقول شيئا .. اليس كذلك ايها الرجل .

الرجل الكتاب : بالعكس .. كلام صلاح صحيح .. انا اريد ان اقول شيئا ..

الرجل الطبل : (مقاطعا) ولكن صلاح يريد ان يغني ويرقص .. يريد ان يفرح ..

صلاح : نعم اريد ان افرح .. ولكن دع هذا الرجل يتكلم اولا ..

الرجل الطبل : (يمسك بيد صلاح ويقاطعه .. راقصا معه ويغني) .

صوتي يعلى .. ماحد يسمع

غير صوتي يهز جبل

انا طبل .. صدقوا طبل

مقفول على مخي قفل

صلاح : (يرقص مترددا في البداية ..)

الرجل الكتاب : (يفرد ذراعيه باللوحتين الكبيرتين .. ويقترب من صلاح الراقص مع الرجل الطبل) .

صلاح : (يرقص وهو يتلفت الى الصفحتين الكبيرتين الملونتين .. ينفلت من يد الرجل الطبل .. يقترب من الصفحتين ويتأملهما ..) الله .. ما هذا ..

الرجل الكتاب : (يشير اليه بانه لا يسمع بسبب غناء الرجل الطبل) .

صلاح : (يدور حول الرجل الطبل حتى يمسك بمفتاحه ويسكته) آه .. كم انت عنيد ياعم .. (يلتفت الى الرجل الكتاب) والان .. ما هذا (يشير الى الصفحتين) .

الرجل الكتاب : صلاح .. اعطني فرصة .. (صمت) ما رأيك .. تكون بيني وبين هذا (يشير الى الرجل الطبل) مسابقة .. هو غنى .. وانا اريد ان اقص قصة .. بعد ذلك تقول انت: من كان افضل .. انا ام الطبل (يشير الى الرجل الطبل بسخرية ..) .

صلاح : انا وافقت ..

الرجل الكتاب : (يستعرض الصفحتين امام الجمهور) ساقص عليكم قصة علاءالدين ومصباحه السحري ..

صلاح : علاءالدين ومصباحه السحري ؟

الرجل الكتاب : نعم .. ولكن في طبعة جديدة .. اي مع تعديلات جديدة ..

الرجل الطبل : لا .. ليس هناك الا قصة واحدة لعلاء الدين مع المصباح السحري .. وكلنا نعرفها.. لانها مشهورة .. ليس هناك داع لان نسمعها مرة اخرى .. (ملتفتا الى صلاح) الا تعرفها يا صلاح ؟ ..

صلاح : (في تردد) لا اتذكرها ..

الرجل الكتاب : حتى لو كنت تعرفها يا صلاح .. القصة هنا مختلفة .. اعطني فرصة وسترى بنفسك، انها قصة مسلية وجديدة ..

الرجل الطبل : لماذا نضيع الوقت في القصص .. الرقص والغناء افضل ..

الرجل الكتاب : اذا وافقت يا صلاح .. فانا سأقص عليك القصة .. ولكن بشرط ..

الرجل الطبل : وصرت تشترط أيضا .. من البداية تشترط .. لا ..

صلاح : ماهو شرطك ..

الرجل الكتاب : لايمكن ان ابدأ بالقصة الا بعد ان يسكت هذا (يشير الى الرجل الطبل) لايمكن ان يقفز كل ساعة (مقلدا) انا طبل .. صدق طبل .. سعيد غاية السعادة لانه مقفول على مخه قفل.. (يضحك صلاح) .

الرجل الطبل : انا احتج .. انا أسعد الاطفال ..

صلاح : دعونا من الكلام .. تعال يا عمي الكتاب وقل لنا القصة .

الرجل الكتاب : لكن بعد ان يسكت هذا الطبل .. (صمت) وان يجلس هناك (يشير الى مقعد بعيد) ..

صلاح : انا موافق .. وهو موافق ..

الرجل الكتاب : دعني اسمعها منه ..

الرجل الطبل : (على مضض) انا موافق .. (يذهب الى المقعد .. يريد ان يجلس فلا يستطيع.. يسقط على قفاه .. يضحكان عليه .. يغضب .. يقوم ويحاول مرة اخرى فيسقط .. غاضبا يقول) انا لا استطيع الجلوس .. انا طبل.. صدق طبل ..

الرجل الكتاب : (يقاطعه) طيب .. طيب .. عرفنـــا انك طبل .. ابق واقفا .. ولكن بعيدا .. بعيدا .

صـلاح : (مستعجلا) ها .. هيا يا عمي الكتاب .. قل .. قل القصة ..

(يبدا التعتيم التدريجي)

المشهد الثاني

(في نفس الوقت الذي يبدا التعتيم التدريجـــي لحجرة صلاح تبدأ وبالتدريج اضاءة القسم الاكبر مـن المسرح .. يمثل المشهد جانبا من فناء مدرسة مع باب لاحد الفصول .. جرس الفسحة .. ضجة التلاميذ ..)

صوت الرجل الكتاب (في نفس الوقت تخرج مجموعة من التلاميذ من باب الفصل) كان يا ما كان .. في قريب من هذا الزمان .. كان صبي صغـــير اسمه علاءالدين .. فقير لكنه مجتهد ونظيف محبوب من جميع اصدقائه ومدرسيه .. يعيش في مدينة مثل مدينتنا هذه (في هـذه الاثناء تركز دائرة ضوء ملونة على الصبي علاء الدين ضمن المجموعة الخارجة من الفصل .. ثم تتلاشى دائرة الضوء هذه بعد ان يتعـرف عليه الجمهور) .

التلميذ الاول : ياه .. كم كانت القصة جميلة ..

التلميذ الثاني : صحيح .. هذا المدرس افضل مدرس يقص الحكايات ..

التلميذ الثالث : انا لم اسمع حكاية اعجب من هذه ..

علاءالدين : اي والله .. محظوظ علاءالديـن هـذا .. استطاع ان يحقق كل احلامه .

التلميذ الرابع : نعم .. وبماذا .. بمصباح عتيق .. مجرد مصباح عتيق قلب حال الصبي الفقير من حال الى حال ..

التلميذ الثاني : صار هذا الفقير صاحب قصر ..

التلميذ الاول : نعم .. وفيه خدم وحشم وذهبوجواهر واكل و ...

علاءالدين : (مقاطعا) هيه .. انتبه الى نفسك .. خذ نفسا .. (يضحكون) (بعد لحظـة صمت) ولكن هذا المصباح ليس اي مصباح عتيق .. هذا مصباح سحري ..

التلميذ الرابع : نعم .. نعم .. ولكن لو فكرنا .. من منا يمكن ان يكون مثل بطل القصة ..

التلميذ الاول : (صائحا) طبعا .. ليس هناك غير علاء الدين ..

علاءالدين : (في دهشة) انا .. انا اصير مثل بطل هذه القصة ؟ ..

التلميذ الاول : نعم .. انت ..

علاءالدين : لماذا ؟

التلميذ الثاني : لانك تشبهه في صورته التي رايناها في الكتاب .

التلميذ الرابع : نعم .. ولانك في مثل عمره .. وايضـا اسمك هو نفس اسمه : علاءالدين .

التلميذ الثالث : ولانك فقير مثله ..

علاءالدين : (في حرج .. يبتعد عنهم) .

التلميذ الاول : اين انت ذاهب يا علاءالدين .. لاتزعل.. هو لم يقصد ان يعيب فيك ..

التلميذ الثالث : لا والله لم اقصد .. الفقر ليس عيبـا يا علاء .. وهذا راسك اقبله (يقبل راسه).. لا تزعل مني ..

التلميذ الثاني : هيا .. هيا .. لا نريد احدا يزعل ..

التلميذ الرابع : لكن انا ما اصدق ان هذه القصة صارت

التلميذ الاول : بالعكس .. انا اصدق انها حدثت .. ولكن في زمان بعيد .. بعيد جدا .

التلميذ الثالث : نعم .. لابد انها حدثت والا كيفصارت قصة معروفة ومشهورة ..

التلميذ الرابع : تصير القصة مشهورة ومعروفة .. لان الناس تحب القصص .

التلميذ الثاني : والله انـا لا ادري اصدق او ما اصدق .. مصباح يخرج منه عفريت وينفذ كـل الطلبات ..

علاءالدين : اذا كانت القصة حدثت من قبل .. لمـــاذا لاتحدث مرة اخرى ؟ .

التلميذ الثالث : ياالله .. لو تحدث مرة ثانية .. اكيد سوف تحدث لك انت يا علاءالدين (يضحكون).

التلميذ الاول : سيخرج المدرس مـن الصف الان .. ما رايكم لو نساله ان كانت القصة حقيقية ام لا ؟ ..

بقية التلاميذ : فكرة جيدة ..

التلميذ الرابع : ها هو المدرس .. يخرج من الفصل.. .. هيا اليه .. (يذهبون الى حيث المدرس يخرج من الفصل) ..

التلميذ الاول : استاذ .. اتسمح لنا ببعض الاسئلة ..

المدرس : خير ان شاء الله ..

التلميذ الثالث : لدينا بعض الاسئلة عن القصة ..

المدرس : وانا مستعد للاجابة ..

التلميذ الرابع : استاذ .. هل كان هناك علاءالدين هذا الذي اخبرتنا عنه

المدرس : (يتأمل المجموعة ، وبالذات علاءالدين ، يضحك) وهذا (يشير الى علاءالدين) اليس بينكم علاءالدين انتم ايضا ..

التلميذ الثاني : عفوا .. قصدنا هل صحيح ان هذه القصة حدثت ..

المدرس : (صامتا يفكر .. ثم صوت المدرس وهو يفكر : ماذا يضير لو ادخلت على قلوبهم الفرحة بكذبة بيضاء .. كذبة تجعلهم يحلمون احلاما سعيدة) في الحقيقة انا غير متأكد .. ولكن يمكن ان تكون هذه القصة قد وقعت في زمان بعيد .. بعيد جدا .

التلميذ الاول : (صائحا) لقد قلت لهم ذلك .. قلت لهم انها وقعت في زمان بعيد .. بعيد جدا ..

علاءالدين : استاذ .. هل يمكن ان تحدث هذه القصة مرة ثانية .. اي ان يلقى واحد في هذا الزمان مصباحا سحريا .. ويخرج له منه عفريت ينفذ كل طلباته ..

المدرس : (يتأمل علاءالدين) ولم لا .. يمكن ان يحدث .. يمكن وانت عائد الى بيتكم مثلا تلقى هذا المصباح السحري .. اليوم .. غدا .. بعد شهر .. من يدري .. هيا .. مع السلامة .. (يبتعد عنهم)

التلميذ الاول : (صائحا) قلت لكم .. انا اول من قال لكم ان علاءالدين ..

التلميذ الرابع : (مقاطعا) ياه .. سوف تصبح غنيا يا علاءالدين .. غنيا جدا .. لا تنسانا .. (يضحكون) .

التلميذ الثاني : بالطبع لن ينسانا .. انا اريد سيارة ..



علاءالدين : سيارة مرة واحدة .. كيف ستسوقها ..

التلميذ الثاني : من قال لك سأتواضع واسوق سيارة.. انا سأصبح غنيا جدا والاغنياء جدا لا يسوقون سياراتهم بانفسهم .. سيكون عندي سائق . (يضحكون)

التلميذ الثالث : انا اريد قصرا .. قصرا كبيرا ..

علاءالدين : (مقاطعا) الله يهديكم .. على مهلكم .. لو يسمع العفريت طلباتكم هذه فلن يرينا وجهه ابدا ..

(يضحكون)

(يتوجهون وهم يتحدثون الى المقصف البعيد .. يخفت حديثهم ويبدا التعتيم التدريجي لتبدأ اضاءة الجانب الذي يمثل حجرة صلاح).

الرجل الطبل : (صائحا) ياه .. ما هذه القصة .. ما هذه القصة ؟ ..

الرجل الكتاب : (لصلاح) انه لا يحترم كلمته ..

صلاح : اسكت .. اسكت يا عم طبل ..

الرجل الطبل : لكن .. انا اريد قصة مسلية .. وهذه ليست قصة علاءالدين المعروفة ..

الرجل الكتاب : اصبر .. اصبر قليلا .. القصة ستبدأ الان .. اصبر ..

الرجل الطبل : لا .. لا استطيع الصبر .. لا تعجبني هذه القصة .. هيا .. نرقص ونغني .. هيا.

انا طبل ..صدقوا طبل محطوط على مخي قفل

الرجل الكتاب : لا والله .. محطوط على مخك اكثر من قفل .. محطوطة (خيشة بصل) !

صلاح : (ضاحكا ..) اي والله .. صادق يا عم.. الكتاب (الى الرجل الطبل) ها .. هل تسكت ام لا ..

الرجل الطبل : ولكن هذه القصة ..

صلاح : (مقاطعا) لا فائدة .. سوف انزع من ظهرك المفتاح وابقيك ساكتا الى الابد ..

الرجل الطبل : (مادا يديه برجاء) لا .. لا داعي .. ساسكت .. (صمت)

الرجل الكتاب : (يواصل روايته للقصة) ؤمرت الايام وعلاءالدين يفكر فيما لو عثر على المصباح .. ماذا سيفعل .. ماذا سيطلب وماذا سيترك.. من يعطي ومن لا يعطي .. لكن الايام ياصلاح تنسي وتلهي من لا ينسى .. فنسي علاءالدين قصة المصباح .. وقصة علاءالدين مع هذا المصباح .. حتى جاء يوم .. (اثناء ذلك يتم التعتيم التدريجي في حجرة صلاح) .

المشهد الثالث

(في نفس اللحظة التي يتم فيها التعتيم التدريجي في حجرة صلاح تبدأ الاضاءة تدريجيا في القسم الاكبر الذي يمثل زقاقا بين عدد من البيوت .. الزقاق مقفر.. الشمس ساطعة .. الباب الذي كان باب فصل في المشهد السابق يكون بابا لبيت ذا عتبة ومظلة ..

صوت الرجل الكتاب : (مواصلا) كان علاءالدين عائدا من المدرسة الى البيت .. كان تعبا .. جائعا.. فبيته بعيد والمسافة طويلة .. والشمس حارة.

علاءالدين : (يظهر من المنعطف حاملا حقيبة ثقيلة بالكتب .. يبدو تعبا .. مرهقا .. يمسح بيده عرقه عن جبهته .. يمشي حتى منتصف المسرح فيتعثر بشيء ناتيء من الارض .. يلتفت اليه .. ينحني .. يتحسسه بيده .. يرفع راسه غير مصدق .. ثم ينحني مرة اخرى ويسحبه فاذا هو مصباح عتيق .. من طراز غريب جدا .. يتفحصه .. يتلفت من حوله فلا يرى احدا .. يلحظ عتبة الباب والظل فيها .. فيتوجه اليها ..)

علاءالدين : (محدثا نفسه) هل انا في حلم .. مؤكد انا في حلم .. ليس معقولا هذا .. هذا مصباح .. ومصباح عتيق .. ياه .. انه مملوءبالتراب (صمت) .. ايمكن ان يصدق قول الاستاذ .. لا .. غير معقول .. (صمت) ولكن هذا هو.. بيدي (يرفع المصباح امامه) هذا هو .. يتلفت .. يخاف ان يراه احد فينزله بسرعة الى حضنه) والان .. ماذا افعل .. احك المصباح .. احكه بقوة مثلما فعل علاءالدين في القصة .. فيخرج لي ... لا ... انا اخاف العفريت .. من يدري .. قد يكون عفريتا شيطانا . لا عفريتا خيرا .. انا خائف .. خائف .. (صمت) .. اشعر بالتعب .. آه.. كم انا تعبان .. (يسند راسه الى الجدار .. ويصمت)

(فترة صمت طويلة)

صوت الرجل الطبل : ماذا حدث .. لماذا اغمض عينيه..

صوت الرجل الكتاب : مهلا .. مهلا .. الا تلاحظ انه تعب .. دعه يستريح قليلا .. انا ايضا اشعر بالتعب .. واحتاج الى الراحة ..

صوت الرجل الطبل : صلاح .. هيه .. ارايت ..لقد قلت لك .. لا ينفع الا البطل الطبل .. البطل الذي لا يتعب .. (يغني) .

انا طبل .. صدقوا طبل   قافل على مخي قفل

(في هذه الاثناء تضاء حجرة صلاح وتخفت الاضاءة حتى التعتيم في الجانب الاخر من المسرح) .

صلاح : (يحاول اسكات الرجل الطبل (اسكت قليلا .. اهدا .. دعنا نعرف ماذا سيحدث لعلاء الدين) .. (يلتفت الى الرجل الكتاب) هيا.. هيا يا عمي الكتاب .. اخبرنا ماذا حدث بعد ذلك ..

الرجل الكتاب : بصراحة يا صلاح .. انا بحاجة الى بعض الراحة .. لو نرتاح قليلا ثم نكمل القصة .. خمس .. او عشر دقائق فقط .. نشرب شايا .. اعندكم شاي ؟

صلاح : كيف لا .. عندنا شاي .. تفضل معي .. وانت ايضا يا عمي طبل الا تريد شايا ..

الرجل الطبل : ها .. كيف لا اريد شايا .. انا احب الانس .. اليس الشاي انسا ؟

الرجل الكتاب : كيف لا .. افضل الانس عندك هو الشاي والاكل ..

(يضحكون وهم يخرجون للاستراحة) .

الفصل الثاني
المشهد الاول

الرجل الطبل : (اول الداخلين ، مغنيا) .

انا طبل.. خوش طبل شارب شاي ..ماكل اكل

الرجل الكتاب : (يدخل ومعه صلاح يتحدثان دون ان نسمع حديثهما بسبب ضجة الرجل الطبل، يجلسان على السرير .. يظل الرجل الطبل يجول في الحجرة راقصا مغنيا) .

صلاح : عمي طبل .. الن تهدأ .. دع عمي الكتاب يكمل القصة .

الرجل الطبل : لا نريد هذه القصة .. بطلها كسلان .. علاءالدين هذا كسلان يحصل على المصباح وينام .. ما هذا .. هذا بطل ؟ .. انا بطل .. (يريد ان يبدأ في الغناء) .

انا طبل ..

صلاح : (صائحا به) كفى .. اذا واصلت فانا مضطر لان اقول لك تفضل (يشير الى الخارج) .

الرجل الطبل : (بانكسار) تطردني .. انا .. انا ابو الانس ..

صلاح : لا .. يا عمي .. انا آسف .. لكن اعطني فرصة لاسمع القصة .. اريد ان يكمل لي عمي الكتاب القصة ..

الرجل الكتاب : (متدخلا) سوف يعطينا الفرصة .. الطبل قلبه طيب .. وان كان مخه من «التنك»! (يضحكون بما فيهم الرجل الطبل نفسه) . (فترة صمت) .

الرجل الكتاب : (مواصلا) وبعد ان راح في غفوة قصيرة فتح علاءالدين عينيه .. فوجد المصباح في يده .. فقال في نفسه : مؤكد انا في حلم .. (في هذه الاثناء يتم التعتيم تدريجيا في حجرة صلاح ليضاء وبالتدريج القسم الذي يمثل نفس المشهد السابق .. وعلاءالدين جالس في نفس مكانه) .

علاءالدين : (يقوم من مكانه) ياه .. يا له من مصباح قديم (يقلبه بين يديه) ها .. ماهذا..سدادة من الجديد .. (في دهشة ..) ماهذا ..هذه كتابة منقوشة عليها .. غير معقول .. بأي لغة هذه ..

لاهي باللغة العربية .. ولاهي انجليزية .. ماهي اذن ...

الله يستر .. (يمد يده معالجا السدادة .. يجدها تتحرك)

ها .. انها تتحرك .. استطيع ان انتزعها .. ولكن .. ولكن من يضمن لي ما سيحدث لو فعلت ذلك .. آه .. انا خائف .. (يتردد .. يقف مفكرا) اذا كان في هذا المصباح عفريت .. فلماذا اخاف منه . انا الان افضل من علاء الدين .. فانا اعرف قصته .. واعرف انه يمكن ان يخرج من هذا المصباح عفريت .. علاء الدين ما كان يعرف هذا .. هيا .. اتوكل على الله .. العمر واحد كما يقولون .. فلماذا اخاف .. بسم الله الرحمن الرحيم .. (يسحب السدادة الى الخارج فيرتجف المصباح في يده.. يصيبه الفزع .. يرمي بالمصباح على الارض .. ويبتعد عنه الى الجدار مرتعدا .. المصباح يخرج منه صفير ثم دخان كثيف يتشكل على هيئة عفريت .. تصاحب عملية التشكيل اصوات غامضة مخيفة كما يمكن ان تلعب الاضاءة دورا كبيرا في هذه العملية) .

علاءالدين : (مرتجفا) بسم الله الرحمن الرحيم .. مالي وهذا البلاء .. يا الله .. ماهذا .. هذا عفريت حقيقي .. اوه .. ها هو يقف على الارض .. الارض ترتج من خطواته .. ها .. العفريت يبحث عني .. (يتلفت) اين اختبىء منه .

العفريت : (غاضبا صارخا) من اخرجني من حبسي ؟.

علاءالدين : (مشجعا لنفسه) تشجع ياعلاء .. هذا يريد ان يكافئك .. مؤكدا انه يريد ذلك .. لماذا انت خائف .. اسمع ما يقوله ..

العفريت : (لايزال يكرر في غضب) اين هذا الذي اخرجني من حبسي ؟

علاءالدين : (متشجعا ولكن بصوت مرتعش) انا .. انا..

العفريت : كانني اسمع احدا يقول انا .. اين انت ؟

علاءالدين : (مشيرا .. وبشجاعة اكثر) انا هنا .. هنا ..

العفريت : (يرى علاءالدين) ها .. انت .. عجيب .. ولد صغير يخرجني انا من حبسي ..

علاءالدين : (في شجاعة اكثر) اي نعم .. انا علاءالدين.. اخرجتك من حبسك ..

العفريت : يا بختك

علاءالدين : (في شيء من الفرح) ماذا تقول .. يا بختي .. ماذا تعني ؟ .

العفريت : اعنى يا بختك النحس .. انت ولد صغير فلماذا تفتح لي باب الحرية ؟ ..

علاءالدين : الحرية حلوة يا سيد عفريت ..

العفريت : (يقهقه) سيد عفريت ؟! .. اكيد الحرية حلوة .. لكن بعد كم سنة .. كم صار لي وانا انتظر هذه الحرية .

علاءالدين : كم صار لك ؟

العفريت : الف سنة .. الف سنة وانا محبوس في هذا الحبس الصغير ..

علاءالدين : اذن : قل الحمد لله .

العفريت : (يقهقه) سيدنا سليمان لم يستطع ان يجبرني على ان اقولها ..

اقول هذه الكلمة .. تريد مني انت ان اقولها.. ها ها ..

علاءالدين : (لنفسه) الله يستر .. هذا عفريت متمرد .. شرير ..

العفريت : هيا .. هيا يا علاءالدين استعد للموت ..

علاءالدين : (في رعب ودهشة) ماذا ؟ ..

العفريت : لقد سمعتني جيدا .. هيا .. بسرعة .. استعد للموت .. قربت ساعتك ..

علاءالدين : (يتراجع الى الجدار ويتطلع الى الطريق من هنا وهناك .. لعل احدا ينقذه او يستطيع الهرب) ماذا تقول .. اني غير مصدق .. انا انقذتك .. كيف تقتلني .. أاحد يجازي من ينقذه بالموت ؟ .

العفريت : نعم .. انا الف سنة ولم ينقذني احد ..الف سنة تركتموني في الحبس ..

علاءالدين : وما دخلي انا .. يكفي انني جئت وانقذتك اخيرا ..

العفريت : لا .. هذا لايكفي .. هل تعلم يا علاءالدين.. انني بعد ان حكم علي سيدنا سليمان بالحبس لانني عصيت امره ولم اؤمن بالله .. قلت في نفسي ان من ينقذني في المائة سنة الاولى سوف اعطيه كل ما يريد .. سوف اجعله اغنى انسان على وجه الارض .. وتحت الارض ..

علاءالدين : وطبعا لم ينقذك احد ..

العفريت : ولما حلت المائة سنة الثانية قلت في نفسي .. من ينقذني فيها سوف افتح له كل كنوز الارض .. يأخذ منها ما يشاء .. ومع هذا لم ينقذني احد .. فقلت في نفسي من ينقذني في اربعمائة سنة سوف انفذ له سبع طلبات .. مهما كانت هذه الطلبات .. (صمت) ولكن من امتعاضي اقسمت ان من ينقذني في الاربعمائة سنة الثانية سوف اقتله .. وهذا انت جئت في اخر الاربعمائة سنة هذه وانقذتني .. يا بختك .. ها .. ها .. (يقهقه بوحشية) .

علاءالدين : اي والله .. يا بختي النحس .. ما جئتك الا في اخر نفس لك ..

العفريت : والان .. هيا .. لا تعطلني .. اريد ان اذهب بسرعة ..

علاءالدين : يا سلام .. بعد الف سنة حبس .. حضرتك مستعجل ..

العفريت : هيا .. بلا كلام زائد .. اختر لك الميتة التي تعجبك ..

علاءالدين : والله فيك مروءة وشهامة .. تترك لي ان اختار كيف اموت .. بعد كل الذي فعلته من اجلك ..

العفريت : هيا .. هيا .. قلت لك بلا كلام زائد ..

علاءالدين : طيب .. طيب .. اعطني فرصة للتفكير .. انت تعرف الاختيار صعب ..

العفريت : ليس لدي كثير وقت .. هيا .. بسرعة ..

علاءالدين : (لنفسه) هل من المعقول ان يغلبني هذا العفريت .. انا الانسان .. المفكر .. العاقل.. لازم افكر .. لازم ..

العفريت : ماذا تقول .. هل جننت ؟ ..

علاءالدين : وهل هذا معقول .. معقول ان اجن بعد ان انقذت واحدا .. يريد الان موتي ..

العفريت : (في غضب) ماهذا .. ما قصدك .. قصدك تعطيلي .. هيا .. انا مستعجل .. قل كيف تريد ان تموت .

علاءالدين : (وقد واتته فكرة) اسمع يا عفريت .. في زماننا لا يعدمون واحدا الا بعد ان يسألوه عن رغبته الاخيرة ..

العفريت : رغبته الاخيرة ؟ ..

علاءالدين : نعم .. يسالونه : ماذا تريد قبل ان تموت ؟.

العفريت : واذا قال لهم ماذا يريد ؟ ..

علاءالدين : ينفذون له طلبه ..

العفريت : (يضحك) فكرة طريفة .. (مفكرا) وانت ماذا طلبك ؟ ..

علاءالدين : وتنفذ لي طلبي لو طلبت ..

العفريت : اجل ..

علاءالدين : لا اصدقك ..

العفريت : اقسم لك ..

علاءالدين : اقسم ..

العفريت : (يضع يده على صدره) وحق سيدنا سليمان ابن داود .

علاءالدين : وانا اصدقك ..

العفريت : (مستعجلا) هيا .. قل .. ماهو طلبك الاخير ؟..

علاءالدين : بصراحة انا غير مصدق انك وبكل هذاالحجم والضخامة كنت محبوسا داخل هذا المصباح الصغير ..

العفريت : ولكن .. انت بنفسك رايتني اخرج منه ..

علاءالدين : كلا .. انا لم ارك تخرج منه .. انا كنت خائفا ولم ار الا دخانا فقط ..

العفريت : والان ؟ ..

علاءالدين : الان اريد ان ارى بنفسي .. كيف كل هذه الضخامة تدخل في مصباح صغير لا يقاس بأصبع من اصابعك ..

العفريت : (مقهقها) يا لك من مغفل .. سيكون هذا اخر ما تراه عيناك .. بعده تموت ..

علاءالدين : استاهل .. امري لله .. المهم ان ارى هذه المعجزة ..

العفريت : اذن .. ركز انتباهك .. انظر كيف استطيع ان ادخل داخل هذا المصباح ..

علاءالدين : (يفرك يديه بفرح) هيا .. انا مستعد .. دعني ارى المعجزة ..

العفريت : (يضحك بصوت مرتفع .. ثم يتحول الى دخان كثيف .. تصاحبه همهمات واصوات غامضة وتلعب الاضاءة دورا في ذلك لينتهي الدخان كله الى المصباح) .

علاءالدين : (يسرع الى السدادة المعدنية ويقفل بها فتحة المصباح الذي دخل منها العفريت) والان ايها العفريت الملعون .. ابق في مكانك الى الابد.

صوت العفريت : (مع ارتجاج المصباح) افتح .. دعني اخرج ..

علاءالدين : ها .. هل عرفت من هو المغفل .. ومن هو اذكى المخلوقات .. الانسان بعقله اذكى من سبعين عفريتا مثلك .. (يضحك علاءالدين فرحا بنجاته) .

صوت العفريت : غير معقول .. لقد خدعتني .. انت الولد الصغير خدعتني .

علاءالدين : هذا جزاؤك يا قليل الذمة .. يجيء من ينقذك بعد كل هذه السنين فتكون مكافاتك له الغدر.. تريد ان تقتلني.. ابق في مكانك اذن.

صوت العفريت : اخرجني .. اخرجني .. لا اطيق الحبس .. لا اطيق الحبس .. الف سنة ذبحتني .. بهذلتني .. ارجوك اخرجني ..

علاءالدين : ها .. لكي تقتلني ؟ .. (بعد تفكير) دعني اخبرك .. سوف ابحث عن مكان بعيد .. واحفر فيه حفرة كبيرة جدا واضع المصباح فيها .. سابحث عن مكان لايمكن ان يفكر ان يحفر فيه انسان .. انت بلاء وساحمي الناس منك .. ابدا ابدا لن ينقذك بعد اليوم احد ..

صوت العفريت : (اثناء كلام علاءالدين ، يبكي ويتوسل) ارجوك .. سوف اتوب .. صدقني .. ساكافئك .. اعطيك كل ما ترغب فيه .. فقط اخرجني .. اخرجني ..

علاءالدين : اسمع .. نحن نقول : ان المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين .. وانت افظع من جحر .. انت قاتل .. آه .. الحمد لله الذي سلمني منك.. والا كنت الان مقتولا على يديك ..

صوت العفريت : ارجوك .. ارحمني .. تكفيني الف سنة حبس ..

علاءالدين : (يضحك) الف سنة قليلة جدا عليك ..

صوت العفريت : اخرجني وساكون عبدك .. انفذ لك كل طلباتك .. كل طلباتك ..

علاءالدين : ومن يضمن انك لن تغدر بي مرة اخرى ..

صوت العفريت : انا اضمن لك .. انا اقسم لك ..

علاءالدين : من يغدر مرة .. يغدر اكثر من مرة .

صوت العفريت : اخرجني .. سأموت .. آه .. ما احلى الحرية .. بقيت فيها دقائق والان ارجع للحبس ..

علاءالدين : ما ارجعك للحبس الا غدرك ..

صوت العفريت : (باكيا) اقسم لك .. بكل ماتريد .. سوف اكون عبدا لك .. عبدا ينفذ لك كل طلباتك .. انظر .. في الدنيا كنوز لاحدود لها .. ليس عليك الا ان تطلب .. تطلب اي شيء فيجيء عندك في غمضة عين ..

علاءالدين : (مفكرا) اتمنى لو كان معي احد ينصحني.. انني محتار .. اصدقه او لا اصدقه ..

العفريت : صدقني .. صدقني .. سوف تكون غنيا.. سيصير عندك قصر وجوار وحشم وخدم .. وجواهر ..

علاءالدين : كل شيء الا الجواري .. لقد تغير زماننا يا عفريت ..

صوت العفريت : (غير ملتفت لما قاله علاءالدين) اخرجني .. وسوف اصير عبدك ..

علاءالدين : (يتلفت حوله .. فيشاهد الجمهور) آه .. هناك من اسأله .. (يشير الى طفلة) ما رأيك انت يا حلوة : اخرج العفريت ام ابقيه مكانه .. (يسمع اجابتها) وانت (يشير الى طفل ويسمع اجابته) .

(يدخل علاءالدين في حوار مع الاطفال الموجودين في الصالة .. يحاورهم .. الذي يشير عليه باخراج العفريت وتصديقه يذكره بغدره ونيته الاولى بقتله .. والذي يشير عليه بابقاء العفريت في سجنه يذكره بوعود العفريت واحلام الثروة والغنى .. خاصة وان علاءالدين فقير ، فقير جدا .. تستمر المحاورة فترة مع اطفال الصالة) ..

صوت الرجل الطبل : (تسبقه ضربات الطبل) وماذا بعد .. الا يريحنا .. (اضاءة تدريجية لحجرة صلاح مع تعتيم تدريجي بحيث يقف علاءالدين في نفس الوقت) لماذا لا يقرر بنفسه .. اما ان يخرج العفريت واما ان يبقيه .. نحن نريد ان تنتهي من هذه القصة ..

صلاح : طيب يا عمي طبل .. لماذا لا تشير عليه انت ..

الرجل الطبل : (في تردد) انا ؟ ..

صلاح : نعم انت .. اخبره بالتصرف الصحيح .. هيا ..

الرجل الطبل : (في حيرة) انا .. انا لا ادري .. ليخرج العفريت .. يمكن ان يكون العفريت صادقا هذه المرة ..

الرجل الكتاب : (ويمكن ان يكون غير صادق .. هل يذهب علاءالدين في داهية ؟

الرجل الطبل : ويمكن ان يكون غير صادق .. هل يذهب علاءالدين في واهية

الرجل الطبل : (في حيرة) طيب .. اذن .. لايخرج العفريت ..

صلاح : يمكن ان يكون العفريت صادقا .. هل يضيع علاءالدين على نفسه .. فرصة العمر هذه ؟

الرجل الطبل : (ثائرا) أووه .. حيرتموني ..

الرجل الكتاب : (مهدئا) اذا انت محتار عشرة .. علاء الدين محتار الف ..

صلاح : طيب .. وما الحل ؟ ..

الرجل الطبل : لا اريد ان يسألني احد .. ليكن في بالكم .. انا طبل .. صدق طبل (يبدأ يغني)حاطط على مخي قفل ..

صلاح : (ينهره) اهذا وقته .. هذا وقته ..

الرجل الطبل : يا حبيبي الانس ما له وقت .. هو في كل وقت ..

الرجل الكتاب : يا جماعة .. لقد تعبت .. ما رايكم في بعض الراحة .. نرتاح لدقائق ثم نعود فنكمل القصة .. ونعرف ماذا سيفعل علاءالدين .

صلاح : الله يحفظك .. لماذا لا نواصل ..

الرجل الكتاب : (يشير الى جمهور الصالة) مثلما ترى هناك اطفال يحتاجون الى راحة قصيرة .. دقائق فقط ونعود ..

الرجل الطبل : (يمسح على بطنه) اي والله ..ونشحن بنزين ايضا .. (يضحكون ويتوجهون الى الخارج) .

الفصل الثالث

المشهد الاول

صوت الرجل الكتاب : (مع روايته تبدا الاضاءةالتدريجية لنفس المشهد السابق : علاءالدين واقف امام المصباح تبدو عليه الحيرة) وكما لاحظتم .. علاء الدين وقف محتارا . يخرج العفريت،ولكن

من يضمن ان لا يقتله العفريت..يبقي العفريت فيضيع على نفسه فرصة العمر .

علاءالدين : (للعفريت) اسمع .. اريدك ان تقسم بحق سيدنا سليمان على انك ستكون عبدي .. تنفذ طلباتي ولا تقتلني ..

صوت العفريت : (يبدو عليه التردد) انت تعلم .. نحن العفاريت لايجب ان نحلف كثيرا ..

علاءالدين : لماذا ؟ ..

صوت العفريت : لانه يضر بصحتنا ..

علاءالدين : (يضحك) يضر بصحتك ولا اموت انا .. ها .. تقسم او اذهب ..

صوت العفريت : (بتوسل) لا .. سوف اقسم .. (صمت) وحق سيدنا سليمان بن داود ملك الجن والانس سوف اكون لك عبدا .. انفذ طلباتك ولا اقتلك ..

علاءالدين : (يسال الاطفال في الصالة) ها .. اصدقه الان ؟ .. (يتوجه الى المصباح وببطء يفضح تخوفه ينزع السدادة المعدنية من المصباح وتبقى في يده .. بينما ينفلت المصباح بقوة بعيدا عنه .. ويبدأ الدخان الكثيف في الخروج منه بعد صفير .. مع الهمهمة والاصوات والاضواء المميزة لحضور العفريت) ..

علاء الدين : (يبتعد .. يلتصق بالجدار) . بسم الله الرحمن الرحيم .. الله يستر .. الله يستر.

العفريت : (يقهقه بقوة مخيفة .. وقد بدا خلف الدخان فاردا ذراعيه متوعدا .. والشرر يتطاير من عينيه) ها .. انت .. يا من طولك شبر تخدعني انا .. انا العفريت الكبير .. لا بد ان اقتلك ..

علاءالدين : (بتوسل) لكنك اقسمت ..

العفريت : (كمن لم يسمع) لارغبات ولا طلبات ..ليس الا الموت .. هيا استعد للموت .. (يتقدم نحو علاءالدين) .

علاءالدين : (يلتصق اكثر بالجدار .. يتوسل) لا .. لاتقتلني .. انت اقسمت .. اقسمت ..

العفريت : (لازال يتقدم) هيا .. اتريد ان تموت ذبحا .. او خنقا .. او غرقا في البحر .. هيا اختر لك احدى هذه الميتات ..

بسرعة .. بسرعة ..

علاءالدين : (بتوسل) لا .. لا اريد ان اموت .. انت اقسمت .. (يكون العفريت قد اقترب منه كثيرا .. فيرفع في وجهه سدادة المصباح)هذا ختم سيدنا سليمان العظيم .. اذكرك .. انت اقسمت ..

العفريت : (ما ان يرى ختم سليمان حتى ينتفض ويهوي على قدميه امام علاءالدين) سيدي.. انا عبدك .. عبدك بين يديك .. اطلب اي شيء يجيئك في الحال .. بغمضة عين .. ؟ .

علاءالدين : (مفاجأ بتبدل الموقف) ؟ .. اطلب .. اطلب ماذا ؟ ..

العفريت : اطلب اي شيء تتمناه ..

علاءالدين : (لازال في حيرة) كل شيء فكرت فيه .. الا ان اطلب في هذه الساعة .. يا الهي .. ماذا اطلب .. ماذا اطلب .. (صمت) آه .. انا جوعان .. جوعان جدا .. ساطلب لي اكلا .. (يتذكر فجأة) لا .. ليس لي وحدي ..ساطلب لكل عائلتي .. (الى العفريت) اسمع يا عفريت .. اريد سفرة اكل كبيرة تكفي كل عائلتي .. عائلتي هناك ..

العفريت : ماذا تريد من اكل ؟

علاءالدين : اريد من كل شيء .. انا لا اعرف الا الخبز والباقلاء والحمص .. واللحم في قليل جدا من المرات .. اما السمك فعلمي به من زمان..

العفريت : (يضحك) ولا تهتم .. ستأكل من كل شيء.. اذهب الى البيت وادخل الحجرة التيتتناولون فيها الطعام واجلس مع ابيك وامك واخوانك.. ولا تذكر لهم شيئا عن سفرة الاكل ولا تتحدث عنها معهم عندما تنزل .. وحتى بعد ان تأكلوا وتشبعوا لا تتكلم معهم عن هذا الموضوع ..كل .. وهم ايضا سوف يأكلون ويشبعون .. هيا.

علاءالدين : (فرحا) كلام طيب .. (يتحرك باتجاه البيت .. ولكنه يعود الى العفريت) لكن كيف اطلبك مرة اخرى ..

العفريت : خذ المصباح وضع السدادة مكانها .. وعندما تحتاجني افتح السدادة وقل : اين انت يا عبد المصباح .. ستجدني امامك ..

علاءالدين : صار .. (يخرج بسرعة) مع السلامة ..

العفريت : مع السلامة ..

(تعتيم تدريجي واضاءة للجانب الاخر في

نفس الوقت وبالتدريج) .

الرجل الكتاب : وهكذا ذهب علاءالدين الى البيت مسرعا .. دخل الحجرة .. حيا اباه وامه واخوانه.. وجلس .. فنزلت عليهم سفرة اكل كبيرة .. عليها من كل اصناف الطعام .. وبدأ الاكل.. وعمل علاءالدين بنصيحة العفريت .. فاكل معهم .. لكنه ابدا لم يتحدث عن العفريت .. والعجيب انهم كلهم لم يتحدثوا ولم يندهشوا.. ولم يسأل احدهم من أين جاءت هذه السفرة العجيبة ولا كيف ؟ ..

الرجل الطبل : آه .. ليتني كنت معهم .. لوجدتني افعل العجائب .. اطوي لك الصحون طيا .. اجعلها مثل الصحون الطائرة .. لكن الطائرة الى .. (ويفتح فمه على سعته ، فيضحك الرجل الكتاب وصلاح) .

صلاح : ها .. وماذا حدث بعد ذلك ..

المشهد الثاني

الرجل الكتاب : (اثناء روايته ، يبدأ التعتيم التدريجي في حجرة صلاح والاضاءة التدريجية لمشهد فناء بيت متواضع جدا .. مجموعة اخشاب فيجهة ونفس الباب بعد ان تغيرت معالمه ليتناسب ومستوى البيت ..) وبعد ان اكلوا وشبعوا .. اختفت سفرة الاكل بغمضة عين .. تماما مثلما جاءت بغمضة عين .. لكن علاءالدين شعر بعد دقائق بالجوع .. شعر بالجوع اشد من قبل .. تعجب .. قام من مكانه .. وخرج الى الفناء ..

علاءالدين : (يدخل من الباب .. يمشي في الفناء شاعرا بالضيق) يلعنه الله من عفريت .. اهـذا طعام ؟ .. هذا طعام مطبوخ من هواء .. مؤكد من هواء .. والا اين ذهب .. (يتحسس بطنه) كان بطني منتفخا عندما قمت عن المائدة السحرية .. والان .. هب .. كأنه نفاخة مثقوبة .. راح الهـواء .. ذاب الطعـام .. (صمت) .. ها .. وايضا اخذ مني تعهـدا بأن لا اتحدث عن هذا الطعام مع الاخرين ! .. طعام .. اين هو هذا الطعام .. (يتلفت ..) ها .. لا احد هنا .. سأذهب واخرج المصباح واحاسب هذا العفريت الملعون .. (يتوجـه الى كومة الاخشاب يبعدها ..يحفر قليلا ويخرج المصباح) سأسمع الان عذره .. هذا اللعين .. طعام لا يبقى في المعدة خمس دقائق .. والله عجب (ينزع السدادة من المصباح ، ويقـول بصوت عال) اين انت يا عبد المصباح ..

العفريت : (بعد ان تصاعد من الارض دخان كثيـف وتشكل على هيئة عفريت مـع كـل المؤثرات المصاحبة) لبيك لبيك .. عبدك ما بين يديك.

علاءالدين : بس .. بس .. لا تملك الا الوعود .. ايـن الطعام .. اين الاصناف والالوان ؟ ..

العفريت : (في دهشة) ها .. ماذا .. الم تر السفرة.. الم تأكل منها ؟ ..

علاءالدين : اي نعم .. اكلت .. ولكن ..

العفريت : ولكن ماذا ؟ ..

علاءالدين : لكن هذا الطعام لم يبق الا خمس دقائـق فقط ..

العفريت : لم يبق الا خمس دقائق .. اين ؟ .

علاءالدين : في بطني .. في بطني لم يبق الا خمس دقائق .. اهذا طعام ؟ ..

(فترة صمت)

العفريت : (في حيرة) والله .. لقد فعلت المطلوب مني.. (صمت) اذا كانت بطونكم غير بطون اجدادكم.. فهذا ليس ذنبي ..

علاءالدين : ماذا ؟ .. ماذا كان اجدادنا يأكلون ؟ .. مؤكد انهم يأكلون هواء ؟!

العفريت : تريد الصراحة .. انا لم اعمل في خدمة بني آدم من قبل .. ولا اعرف ماذا يأكلون ؟ ..

علاءالدين : ها .. يعني احضرت لنا طعاما مسحورا .. شكله وطعمه ولونه كالطعام .. ولكنه لاشيء..

العفريت : والله .. هذا ما استطيع ان افعله .. هـذا ليس ذنبي ..

علاءالدين : (مفكرا) ما شاء الله .. اذن ما الفـائدة منك اذا لم تستطع تحقيق طلب بسيط كهذا..

العفريت : لماذا لا تخبرني في طلب اخر ..

علاءالدين : (مفكرا) طلب اخر .. طلب اخر ..

العفريت : اي نعم .. طلب اخر .. كنت مثلا تتمنى الحصول عليه ..

علاءالدين : (يفكر لحظة) نعم .. نعم .. تذكرت ..انا اريد دراجة ..

العفريت : (يضع يده خلف اذنه كمن لم يسمع) ماذا ؟..

علاءالدين : (بصوت عال) اقول لك دراجة .. دراجة.. الا تعرف ماهي الدراجة ؟ ..

العفريت : لا والله لا اعرف ماهي الدراجة ؟ ..

علاءالدين : (ساخرا) كيف تكون عفريتا ولا تعرف ماهي الدراجة ؟

العفريت : (ضاحكا) والله سيدنا سليمان لم يستعمل الدراجة .

في حياته ماهي هذه الدراجة .. اهي حيوان؟.. كالحمارمثلا ..

علاءالدين : (متضايقا) ماشاء الله .. عفريت غبي .. اهذا حظ يا جماعة .. حتى عندما يكون عندي عفريت .. يكون من حظي عفريت غبي .. (مفكرا لحظة) امري لله .. تعال معي ..تعال ساريك الدراجة حتى تحضر لي واحدة مثلها (يتجه بالعفريت الى سور البيت الهابط على الجهة الاخرى .. يشير له لينظر الى ما وراء السور) انظر .. هناك .. هذه هي الدراجة ..

العفريت : (في دهشة) هذه التي يركب عليها الصبي ..

علاءالدين : نعم .. هي (صمت) ها .. ما قولك ؟ ..

العفريت : مأخوذا .. لا يسمع علاءالدين ولا يجيب) .

علاءالدين : ياعفريت .. يا عفريت اين ذهب عقلك .. التفت هنا .. التفت الي .. انا اريد دراجة مثلها ..

العفريت : (يلتفت الى علاءالدين .. مأخوذا) ياالله .. ما هذا .. هل عندكم مخلوقات اخرى غيرهذه الدراجة ..

علاءالدين : (في ضيق) هذه ليست من المخلوقات .. ليست من الحيوانات هذه آلة .. آلة من الالات .. الالات التي صنعها الانسان ..

العفريت : (يخر ساجدا امام علاءالدين) ما اعظمك ايها الانسان .. ما اعظمك ايها الانسان ..

علاءالدين : (في غضب) ماذا تفعل ؟

العفريت : امجدك .. اعظمك ..

علاءالدين : لا اريد تعظيمك .. اريد دراجة ..

العفريت : (مستغربا) ماذا .. انت تقول ان الانسان هو صانع الدراجة .. فلماذا لا تصنعها انت ؟ ..

علاءالدين : (في حيرة .. يفكر وبعد قليل) اذن .. وما فائدتك انت .. هيا .. احضر لي دراجة .. اذهب .. بحق سيدنا سليمان ..

العفريت : (منتفضا) لا .. لا تقسم .. انا ذاهب .. ذاهب لاحضار دراجة لك .. ستكون عندك في غمضة عين .. اغمض عينك ..

(اظلام مفاجيء وسريع ثم اضاءة)

العفريت : (بيده دراجة) ها هي الدراجة .. هيا .. خذها .. ودعني ارتاح قليلا ..

علاءالدين : (فرحا) الله .. ما اجملها .. دراجةجميلة بحق (يأخذ الدراجة .. يركب عليها .. يدور فيها ..)

العفريت : (يراقبه بدهشة) الله .. جميلة حقا .. هل توجد دراجة على مقاسي ؟ ..

علاءالدين : (ضاحكا) انت عفريت .. لا تحتاج لدراجة!

العفريت : (محرجا) فعلا .. فعلا .. لقد نسيت .. انا عفريت ..

علاءالدين : (لا يلتفت الى العفريت .. انما يدور بالدراجة مسرورا ..) اخيرا صارت عندي دراجة .. يا سلام ..

العفريت : اتدري يا علاءالدين .. انا مأخوذ بعالمكم.. ما هذا .. صناديق يركب فيها الناس .. فتمشي بسرعة .. وتزمر (يقلد صوت تزمير السيارة)

علاءالدين : (يضحك) قصدك السيارة ..

العفريت : اسمها السيارة .. ياسلام على السيارة .. هناك ايضا صناديق على شكل طير ضخم جدا .. ياالله انها اسرع من اي طير رايته وصندوق اخر فيه رجل محبوس .. يتكلم .. وامراة تغني ..

علاءالدين : (يتوقف عن اللعب بالدراجة ويستمع للعفريت في دهشة) .

العفريت : والاغرب من هذا كله .. رايت صندوقا سحريا .. فيه عالم صغير ناس وسيارات وبنايات .. الناس يتكلمون ويمشون .. وايضا يتصارعون ..

علاءالدين : (في سخرية) لا ؟! .. ولماذا لم تتدخل بينهم .. لماذا تركتهم يتعاركون .. اين قوتك ؟ ..

العفريت : (يتأمل علاءالدين فترة) انا في اي زمن ..في اي عالم .. كل هذا السحر عندكم وتحتاج الى واحد مثلي ..

علاءالدين : (مستفهما) ماذا تعني ؟ ..

العفريت : اعني .. انني احسست انني لاشيء امام هذا العالم .. وانا ذاهب لاحضار الدراجة لك .. رايت في ساعة زمان ما يكفي كل الزمان .. اعني انا موضة قديمة .. لم تعد تنفع هذه الايام..

علاءالدين : (ينتبه الى دراجته) بلا كلام فارغ .. انسيت انك عبدي عليك ان تلبي كل طلباتي .. هيا .. اذهب الان لترتاح .. اذهب ..

العفريت : نعم يا علاءالدين .. انا بحاجة للراحة .. مخي اختلط عليه الامر مما رايت من عجائب وغرائب .. (يختفي بنفس طريقة ظهوره) .

علاءالدين : (يتجه الى الخارج بالدراجة) سأخرج بها الى الشارع .. هناك الشمس .. وهناك ايضا اولاد الجيران .. مؤكد سيعجبون بدراجتي .. شكلها غريب عليهم .. يا سلام.. (يخرج .. تعتيم تدريجي واضاءة تدريجية بالمقابل لحجرة صلاح) .

الرجل الكتاب : (وهو جالس بجانب صلاح) ومن اعجاب وفرح علاءالدين بدراجته لم يبق في البيت.. خرج بها الى الشارع .. ما فائدة اللعبة اذا لم تلعب بها مع اصدقائك (صمت) ولكن ويا للاسف ، لم يكن هناك احد من اصدقائه في ذلك الوقت .. دار علاءالدين بالدراجة فرحا متباهيا .. لكن الشمس كانت قوية جدا .. ومرة واحدة : ذابت الدراجة من تحت علاءالدين .. نعم ذابت الدراجة ووقع علاءالدين على الارض (يسمع صوت الارتطام) فصرخ من الالم ومن المفاجاة ..

صوت علاءالدين : (من الخارج ، وفي الم) آخ .. آخ.. كيف وقعت هذه الوقعة .. ها .. (في دهشة) اين الدراجة .. ياه .. غير معقول .. لقد ذابت .. ذابت من الشمس .. من يصدق.. من يصدق ..

صلاح : صدق .. هذا غير معقول لاطعام يبقى في البطن .. ولا دراجة تبقى في الشمس ! .

الرجل الطبل : الحمد لله ..

صلاح : (بدهشة) على ماذا ؟ .

الرجل الطبل : (يمسح على بطنه) على اني لم آكل معهم من هذا الطعام .. والا كنت الان ميتا من الحسرة ! ..

الرجل الكتاب : (مواصلا) غضب علاءالدين .. احس ان هذا العفريت يخدعه .. يضحك عليه .. فقرر ان يحضره من جديد .. ويضع نهاية لهذه اللعبة .. (تعتيم تدريجي في هذه الاثناء في حجرة صلاح وبضاء تدريجيا نفس المنظر السابق : فناء البيت المتواضع) ..

علاءالدين : (يدخل وهو يتوجع من اثر السقطة على الارض) آخ .. الله يلعن هذا العفريت .. لم ينفعني في شيء .. لم احصل منه الا على الاذى .. (صمت) انني لم اطلب منه شيئا عظيما .. طعام .. دراجة .. اذن ماذا لو طلبت منه قصرا .. ماذا سيفعل عندئذ .. (يتجه الى حيث اخفى المصباح .. يزيح كومة الخشب ويخرج المصباح .. ينزع عنه السدادة المعدنية قائلا) اين انت يا عبد المصباح .. احضر .. اريد ان احدثك ..

العفريت : (بعد ان يظهر بالطريقة السابقة) يتثاءب .. يبدو كمن استيقظ من نومه ، في لهجة متثاقلة) لبيك لبيك .. عبدك ما بين يديك ..

علاءالدين : (في غضب) ياه .. شاطر .. شاطر .. (في سخرية) عبدك مابين ايديك .. كله كلام ! ..

العفريت : (مستفهما) ماذا حدث .. اين دراجتك ؟ .

علاءالدين : دراجتي .. هذه دراجة .. تذوب في الشمس

العفريت : ولماذا تلعب فيها في الشمس ..

علاءالدين : اذن اين العب فيها .. في الحجرة ؟ ..

العفريت : وماذا افعل .. هذا ليس ذنبي ..

علاءالدين : الم تحفظ غير هذه العبارة .. هذا ليس ذنبي .. اذن هو ذنب من .. ما فائدتك ..

العفريت : (في حيرة حقيقية) انا اسأل نفسي : ماذا حدث .. طعامي لا ينفعكم .. هذه الدراجة تذوب في الشمس ..

علاءالدين : لكنك عفريت .. يقولون عنك انك قادر على ان تفعل كل شيء .. وانت بنفسك قلت لي عندما كنت محبوسا .. انك ستجعلني غنيا وتلبي لي كل طلباتي .. (صمت) انا ما طلبت منك حتى الان .. الا طعاما .. ودراجة ..

العفريت : يا بني يبدو انني ما عدت نافعا في زمانكم هذا .. انا اين .. وهذا الذي تصنعونه انتم اين .. في ايام زمان كانوا يتخيلون ويحلمون.. وعندما لا يقدرون ان يحققوا خيالهم او احلامهم يقولون بان العفريت يقدر ان يحققه ..

علاءالدين : يعني انك لا تستطيع ان تحقق شيئا ..

العفريت : والله لست ادري .. لقد شاهدت بنفسك

ما استطيع ان افعله ..

علاءالدين : ما شاهدته ؟! .. لم اشاهد منك ما يستحق شهرتك ..

العفريت : (يصمت في خجل) .

علاء الدين : (يائسا) لافائدة منك .. لافائدة ..

العفريت : وماذا ستصنع بي ..

علاء الدين : انا في حيرة .. لاادري ..

العفريت : مازايك لو اطلقت سراحي .. وتركتني اذهب ..

علاء الدين : تذهب ؟ ..

العفريت : نعم .. مادام لافائدة مني ..

علاء الدين : (مفكرا .. ثم) اذهب .. اذهب لم اعد احتاجك ..

العفريت : وولكن لابد ان تعتقني ..

علاء الدين : تعني ماذا ؟ ..

العفريت : لانني الان عبدك .. ولابد ان تقول : اذهب وانت حر ..

علاءالدين : اذهب وانت حر .

العفريت : (يصفق في فرح) هيه .. انا حر .. انا حر .. (يلتفت الى علاءالدين) الان استطيع ان اقتلك .

علاءالدين : (في رعب حقيقي) تقتلني ؟..

العفريت : نعم .. اقتلك ..

علاءالدين : (صائحا) لماذا .. انا اعتقتك .. قلت لك اذهب وانت حر ..

العفريت : نعم .. انا حر .. لكن المصباح سيبقى .. ومن يضمن ان لا تخبر احدا ...

علاءالدين : اخبر احدا عن ماذا ؟

العفريت : تخبر عني .. عن هذا المصباح .. فيحاول كل من تخبره ان يطلبني .. ويقلق راحتي .. ليطلب مني اشياء .. لابد من قتلك ..

علاءالدين : لن اقول لاحد .. سأكتم كل ما حدث .. اقسم لك .. صدقني ..

العفريت : لا تحاول .. هذه مسألة حياة او موت .. لاينفع فيها قسم .. هيا .. تشاهد على روحك ..

علاءالدين : تذكر انك اقسمت بسيدنا سليمان بأنك لن تقتلني ..

العفريت : نعم .. لكنك اعتقتني .. فسقط عني قسمي الاول ..

علاءالدين : (يتوسل) ولكنني لم أؤذك .. لقد انقذتك مرتين .. ارحمني لا تقتلني ..

العفريت : لا فائدة .. لا تحاول .. لابد من قتلك .. (يتقدم من علاءالدين) .

علاءالدين : استحلفك بكل غال .. لا تقتلني .. لا .. (يتراجع حتى يلتصق بالجدار) لم افعل شيئا يضرك .. لماذا تقتلني ؟ .

العفريت : اقتلك .. حتى لا يزعجني بعدك احد .. اعيش حرا .. لا يستعبدني احد بعدك ..

علاءالدين : (يصرخ) الحقوني .. الحقوني ..العفريت يريد قتلي ..

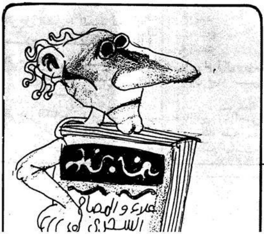
العفريت : (يضحك بوحشية) اصرخ .. اصرخ بكل قوتك .. لا احد يسمعك .. ولا احد يستطيع انقاذك مني .. (يتقدم من علاءالدين الذي يصرخ .. تعتيم تدريجي واضاءة تدريجية في حجرة صلاح) .

الرجل الكتاب : وظل علاءالدين يتوسل بالعفريت .. والعفريت مصر على قتله ..

الرجل الطبل : ما هذه القصة .. قصتك يا عم تخيف.. لا نريدها .. لا نريدها ..

صلاح : (في لهفة) ها .. وماذا حدث بعد ذلك ..

الرجل الكتاب : (مواصلا) حاول علاءالدين ان يرفع في وجه العفريت السدادة التي عليها ختم سيدنا سليمان .. لكن العفريت هذه المرة اختاط للامر .. استولى على السدادة قبل ان يحصل على حريته من علاءالدين .. فما كان امام علاء الدين سوى ان يصرخ .. ويظل يصرخ لعل احدا يسمعه ..



المشهد الثالث

صوت علاءالدين : (يتوسل) ارجوك .. لا تقتلني .. (في هذه الاثناء تعتم حجرة صلاح بالتدريج وبضاء المشهد ، هو نفس المشهد الثالث من الفصل الاول .. الذي يمثل زقاقا بين عدد من البيوت .. الزقـاق مقفر .. الشمس ساطعة وعلاءالدين جالس على نفس العتبة وبنفس الوضعية التي تركناه فيها مع نهاية المشهد الثالث من الفصل الاول .. مغمض العينين وفي حضنه المصباح .. ولكنه هنامتوتر .. يمد يديه الى الامام .. مذعورا .. يدافع بها عن نفسه) ارجوك .. لا تقتلني .. لاتقتلني .. انا انقذتك ..

التلميذ الاول : (يدخل من منعطف الطريق .. يلتفت الى علاءالدين الذي لازال يستنجد وهو في غفوته) علاءالدين .. ماذا بك .. ماذا حدث لك .. ياه .. انه خائف خوفا مدمرا .. (يقترب من علاءالدين ويهزه) علاءالدين .. علاءالدين ..

علاءالدين : (يبعد يدي زميله معتقدا انها يدي العفريت) لا .. لا تقتلني .. لم اتسبب لك بضرر .. لن اخبر احدا .. والله العظيم لن اخبر احدا .. اقسم لك .. لا تقتلني ..

التلميذ الاول : علاءالدين .. استيقظ .. بسم الله الرحمن الرحيم .. (يهزه بعنف) استيقظ.. علاء .. علاء ..

علاءالدين : (يصرخ) لا .. لا .. لا اريد ان اموت .. (ثم يفتح عينه ويرى زميله) آه .. اين انا .. وهو اين .. (يتلفت) .

التلميذ الاول : هو ؟ .. (يتلفت معه) هو .. من هو ؟.

علاءالدين : (في حيرة) اين كنت انا ؟ .. (يلتفت الى وضعه) .

التلميذ الاول : اين كنت .. كنت في المدرسة .. ويبدو انك جلست هنا للراحة فرحت في غفوة عميقة .. واحلام ..

علاءالدين : (منتبها لنفسه) مؤكد .. هذا الذي حدث لي كان حلما .. كنت احلم .. (يده تصطدم بالمصباح) لكن .. هذا هو المصباح .. (يتأمله)

التلميذ الاول : (متفاجئا بالمصباح) الله .. ماهذا ؟ ..

علاءالدين : (يريه المصباح) هذا مصباح قديم لقيته في الطريق .. هناك ..

التلميذ الاول : (يقلب المصباح بين يديه) ياه.. هذا يشبه مصباح علاءالدين .. الذي في القصة.. انظر .. انظر .. هناك كتابة على السدادة ..

علاءالدين : (يقفز من مكانه كالملدوغ) سدادة .. وكتابة .. الله يستر ..

التلميذ الاول : ياه .. لماذا انت خائف .. (صمت) دعنا نجرب .. يمكن يخرج لنا عفريت .

علاءالدين : (في عصبية ..) لا .. لا نريد عفاريت .. دعهم ينامون في حبسهم .

التلميذ الاول : ماذا بك .. هل من المعقول ان نضيع هذه الفرصة ..

علاءالدين : نعم .. دعنا نضيع هذه الفرصة .. افضل من ان نضيع نحن ..

التلميذ الاول : (مستغربا) نضيع نحن ؟ .. لماذا ؟ ..

علاءالدين : (في حيرة) لا .. لا استطيع ان اقول لك.. (صمت) هل من المعقول ان يطلع لك عفريت .. هل صدقت الاستاذ حقا ؟ ..

التلميذ الاول : ولماذا لاصدقه ؟ ..

علاء الدين : (يتذكر ماحدث له في الحلم) ياه .. ياله من حلم ..

التلميذ الاول : (يتأمل الصباح) انني سأنزع عنه السدادة ..

علاء الدين : (منزعجا) لا .. لانذهب في داهية ..

التلميذ الاول : لاداهية .. ولا شيء .. (صمت) بالعكس .. اذا ظهر العفريت فسوف ينفذ لنا كل مطالبنا ..

علاء الدين : (متذكرا) نعم .. هذا طعامه لايبقى في البطن الا دقائق ..

التلميذ الاول : ماذا تقول .. اي طعام .. واي دقائق.. (ينهض وبيده المصباح) انتبه .. سأنزع السدادة ..

علاءالدين : (يبتعد عنه خائفا) سيقتلنا .. انه محبوس منذ الف سنة ..

التلميذ الاول : (لاينتبه لما يقوله علاءالدين) ماذا قلت.. كأنما قلت الف سنة .. الف سنة ماذا ؟ ..



علاءالدين : لاشيء .. لاشيء ..

التلميذ الاول : (ينزع السدادة بتردد وتوجس) وهـذه السدادة .. لنرى ماذا سيحدث .. ماذا سيظهر لنا .. (يظل ينتظر ان يحدث شيء .. ولكن لاشيء يحدث ..) .

علاءالدين : (يغطي وجهه بيديه من الخوف ..) (فترة صمت ..)

التلميذ الاول : لم يتحرك شيء ؟ .. (يقلب المصباح فينزل منه تراب .. يثير بعض الغبار ..)

علاءالدين : (بعد ان اضطرب قليلا .. يبدأ بالضحك) تصور .. تصورت ان هذا الغبار دخان يخرج منه العفريت .. (يضحك) ..

التلميذ الاول : (في خيبة امل) يعني لا يوجد عفريت ..

علاءالدين : (يضحك) وهل هناك عفريت كبني آدم .

التلميذ الاول : البني آدم ؟ .. ماذا في استطاعته ان يفعل ..

علاءالدين : اسألني ماذا يستطيع ان يفعل العفريت .. لاشيء .. اما الانسان فقد اخترع الصاروخ .. الطائرة .. التلفزيون .. هذه معجزات لانشعر بعظمتها لاننا نعرفها ونعيش معها .. لكن لو جاء عفريت .. اطلب دراجة .. او يطبخ لك طبخة .. لن يستطيع ان يفعل ..

التلميذ الاول : (غير مصدق) ما هذا الكلام .. عفريت لا يستطيع ان يطبخ .. العفريت يأتي لك بكنوز الدنيا ..

علاءالدين : (مقاطعا) هذه اوهام .. اوهام عند جداتنا .. صدقني لقد تأكدت بأنه لا وجود للعفاريت الا في رؤوسنا نحن ..

التلميذ الاول : (متسائلا) ما الذي جعلك متأكدا ؟ .. والان ؟ ..

علاءالدين : (يبدأ في رواية قصته مع العفريت .. فينخفض صوته تدريجيا مع التعتيم التدريجي والاضاءة التدريجية في حجرة صلاح) اسمع.. وانا جالس ارتاح على هذه الدكة .. ومعي المصباح الذي عثرت عليه .. وجدت نفسي فجأة وانا انزع السدادة من المصباح .. فيرتج المصباح ويطلع منه صفير ثم يعقبه دخان ابيض يتحول الى عفريت .. عفريت مخيف ...... (يخفت صوته حتى يختفي تماما) .

الرجل الكتاب : ومن هـذا الحلم عرف علاءالديـن ان العفاريت معششة في رؤوسنا نحن .. وانهـا لا تخرج من المصابيح العتيقة .. وانها حتـى لو خرجت .. لاحظوا : حتى لو خرجت ..لن تستطيع ان تفعل شيئا ..سوف تقف مندهشة من الانسان . واختراعات الانسان .. وذكـاء الانسان .. عمله .. اجتهاده .. كل هـذا ليس سحرا يذوب تحت الشمس .. وانما حقائق تبقى .. وتتطور ..

صلاح : والمصباح ؟ ..

الرجل الكتاب : في بداية الامر ، فكر علاءالديـن في ان يقذف به بعيدا .. ولكنه فكر وتذكر ان شهر رمضان على الابواب .. تأمل المصباح وقرر ان ينظفه ويلمعه .. ليكون مصباحا جميـلا .. لليال جميلة ..

الرجل الطبل : اذن انا في مخي عفريت (يهز راسـه بشدة) اطلع يا عفريت .. اخرج .. (الـى صلاح) قم .. انزع السدادة .. اخرج العفريت من مخي .. انا اريد مخا نظيفا .. نظيفا جدا .

صلاح : (ضاحكا) اذا صار مخك نظيفا جدا .. فهذا يعني انه خال جدا .. ولن تستطيع التفكير ..

الرجل الطبل : المهم ان تخرجوا العفريت من راسي .. وبعد ذلك سأضع عليه اكثر من قفل .. حتى استطيع ان اغنى (يغني) .

انـا طبـل واللـه طبـل
محطوط على مخي قفـل
احب ارقص ..احب احفص
ابد ما ادري شي العقـل
في كل زفة ..في كل حرجة
دايما تشـوفوني قبـل
صوتي يعلى.. ما حد يسمع
غـير صوتي يهـز الجبل
انـا طبل .. صدقوا طبل
قـافل علـى مخي قفـل

(عندما ينتهي من اغنية يكون لاهثا .. تعبا

صـلاح : (للرجل الطبـل بعـد اغنيتـه) حمدا لله على السلامة ! ..

الرجل الطبل : (لصلاح) الله يسلمك .. (صمت)لكن انا بصراحة لم تعجبني القصة .. يعنى ماذا استفدنا منها ..

صـلاح : حاطط على مخك قفل .. وتريد ان تفهم ..!

الرجل الطبل : الله يسلمك .. فهمني .. انا مخـي يحتاج الى دفعة .. هو الان « مغلق »

صـلاح : (ضاحكا) اذهب الى هناك .. اسـأل الصغار .. قد يقولون لك .. بماذا خرجنـا من هذه القصة ..

الرجل الطبل : (يتجه الى الجمهور) ها يا حلويـن .. من منكم يستطيع ان يقول لي ماذا فهم مـن هذه القصة .. وله جائزة ..

(يمكن توزيع بعض الاطفال المدربيـن مسبقا في الصالة للمشاركة وتحريك بقية الاطفال ..)

(تكون نهاية المسرحية لوحة غنائية يشترك فيهـا جميع شخصيات المسرحية .. في احدى فقراتها يظهـر العفريت بالطريقة التي يظهر فيها اثناء احداث المسرحية .. كما يمكن ان يشارك فيها اطفال من الجمهور ..)

(*) هذه المحاولة ليست أول محاولة للكاتب في مجـال الكتابـة لمسرح الاطفال فحسب ، بل انها تعد اول محاولة من هـــذا النوع في البحرين ايضا .

حـوار

لقاء مع امين صالح

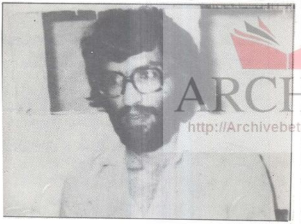
انساني متعب فعلا.. ويصرخ.. لقد بدأ الجنون

القصة عند امين طلائعية منفتحة على كل التجارب والثقافات،ووسيلة تعبير مثقفة ذات رؤية شاملة ملتزمة، لا تقف عند الانتقاد فحسب ، بل تدين بعنف ،مستخدمة اساليب متعددة : المشهد المكثف ، الجملة الشاعريـة المتوترة .. التداعي ، الومض التراجعي (Flash back)

الابطال اللاواقعيين ، اللامعقول الذي يعبر عن الواقع ، الحلم الوجه الاخر للواقع .

وهذا اللقاء معه ، محاولـة للاقتراب من فنه القصصي وتجربته الابداعية .

■ اجراء : احمد المناعي



● قيم لنا تجربتك في سيرها نحو الخصوصية والتفرد ، من حيث الرؤية والتعبير ؟

ــ فجاة وجدت نفسي اكتب قصصا ، لا اعرف كيف . ربما لانني كنت احب كتابة موضوعات الانشاء المدرسية ، او ربما لان هناك اشياء كثيرة في داخلي اردت ان اعبر عنها بالكتابة . قد تكون هذه نزعة نرجسية ــ في ذلك الوقت ــ ، اعني أن ابين للناس بان ثمة اشياء تكمن في داخلي ، وان اتباهى بانني املك القدرة على التعبير عنها ونشرها على اية حال فقد بدات انشر هذه الكتابات (لا استطيع الان ان اسميها قصصا) التي تحمل طابع الهموم الذاتية والاحاسيس الخاصة .. لا غير .

كنت في البداية اكتب كثيرا .

لماذا اخترت القصة ؟ .. اعتقد ان هذا راجع الى انني كنت اكتب الموضوعات الانشائية بطريقة السرد القصصي ، الطريقة التقليدية والشائعة في القصص التي قراتها في تلك الفترة ، قرات كمية هائلة من القصص العربية والاجنبية (ذات الترجمة التجارية الرديئة .. هذا ما ادركته مؤخرا) .

انبهرت حين اكتشفت تشارلز ديكنز وموباسان وتولستوي . وذهلت حين قرات مجموعة روكامبول ، وتساءلت .. كيف يمكن لكاتب ان يبتكر مثل هذه الاحداث المتشابكة ويصف الشخصيات ويسيطر على الحبكة والعقدة ويصوغ الحوار بهذه الدرجة من الدقة والانضباط ؟

بالطبع ، كان بودلير ورامبو والسياب وادونيس مجرد جزر بعيدة ومجهولة لم اكتشفها وقتئذ . اعني ان القصيدة ، كطريقة تعبير فنية ، لم تكن حاضرة امامي ، كنت بعيدا عنها ، ومنهمكا في قراءة القصص والروايات فقط .. لذلك نلاحظ بان لغة قصصي كانت جافة وعقيمة .

لم اتاثر باولئك الكتاب .. ديكنز ، همنجواي ، موباسان ، محفوظ ، يوسف ادريس .. الخ .. تاثرت بالمناخ الذي كنت اعيش فيه . في اواخر ١٩٦٩ انضممت الى اسرة الادباء والكتاب . كانت الاسرة في ذروة نشاطها الادبي ندوات لقاءات ، مناقشات ، مراجعات ذاتية لما يكتب . دخلت هذا المناخ وكنت خائفا ، بدا لي انني لا استحق الدخول في هذا الكيان الكبير ، فكتاباتي كانت متواضعة ، كانوا يناقشون اعمالي ـ واعمالهم ـ بقسوة كرهتها في البداية . ثم تالفت معهم اكثر ، وبدانا نقيم بعضنا البعض بقسوة اشد . كونت صداقات عديدة مع الادباء ـ افادتني الجلسات اليومية في بيوت الاصدقاء ، بالاضافة الى الندوات العديدة ،كنا نقرا نتاجاتنا ونناقشها قبل ان تنشر .. وبدات ادرك ان التقييم الجاد والشرس هو الذي سيطور اعمالنا ، وهكذا اكتسبت وعيا فنيا واجتماعيا ـ ايضا اكثر تقدما وفي الوقت ذاته تعرفت على اسماء جديدة في عالم القصة والشعر : كافكا ، ناتالي ساروت ، اراغون ، نيرودا ، زكريا تامر ، حنا مينه ، ابراهيم اصلان ، جمال الغيطاني ، جمعة اللامي ، محمد خضير .. اسماء كثيرة لا استطيع ان اعددها الان .. كانوا يشكلون عوالم جديدة ومفتوحة ، فدخلتها وناقشتها وفهمتها واستفدت كثيرا منها ، ولكنني رفضت ان اكون تابعا لاي منها .

في بداياتي كنت انظر الى موضوعات كثيرة بمنظار متخلف وبدائي (لم اكن قد استخدمت بعد تلك العين الفاحصة المخترقة لقشور الاشياء والظواهر والعلاقات)، لناخذ موضوع الحب مثلا .. ان تصوير العلاقة بين حبيبين ، سيكون تصويرا فجا وقاصرا اذا جردنا هذه العلاقة من كل ما يحيط بها ويؤثر فيها ، فلابد هنا من دراسة وتحليل هذه العلاقة وربطها بالعلاقات والاوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي تشكل واقعا معينا تنمو فيه هذه العلاقة او تفسد ، اي بمعنى اخر دراسة القوانين التي تتحكم في هذا الواقع ، والذي بدوره ـ اي الواقع ـ ينتج نماذج وانماطا وعلاقات محددة .

اذن من الضروري ـ بالنسبة لي ـ الاطلاع على كافة الموضوعات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ـ الى جانب الدراسات الادبية والفنية طبعا ـ والتي سوف تساعد على تحديد وعيي وتنميته .

غالبا ما اقوم باعادة قراءة ما اكتبه ، ومن خلال هذه العملية اكتشف اخطاء كثيرة احاول ان اتفاداها في اعمالي التالية . وهذه العملية ـ المراجعة الذاتية ـ تساعدني على تجاوز ما طرحته ـ سابقا ـ شكلا ومضمونا .

لا اعرف مدى تفردي وخصوصيتي . انا ادرك شيئا واحدا وهو ان الرؤية عندي قد اتسعت تدريجيا، واصبح العالم مسكونا بين احداقي . وكذلك بدات ادوات التعبير تزهر ـ عبر الممارسة والتجربة ـ لتستوعب هذه الرؤية ولتعبر عنها بشكل اكثر صدقا ـ فيما يتعلق بي ـ ولتنمو وتنضجا معا .

*** اعتقد ان « الانسان في مواجهة الواقع » هو المدخل الذي يتسنى لنا الولوج منه الى عالمك القصصي.. من هو الانسان في قصصك وما الواقع المواجه له ؟**

ـ اينما تلفت اجد ثمة خطا في العالم . المساحيق التي تبتكر يوميا لاتستطيع ان تحجب هذه الاخطاء ، فالجزء الرديء من هذا الكون مائل امام اعيننا بكل اشكاله البشعة ، وعلى الانسان ان يغيره . شتاينبك كان يقول ـ على لسان احدى شخصياته ـ في روايته « عناقيد الغضب » : (لدينا شيء سيء من صنع الانسان وهذا يمكن تغييره ، انه ليس كالزلازل والصواعق) .

الواقع ، بكل علاقاته وقوانينه ومؤسساته القائمة والسائدة ، يفرز اشكالا متعددة من الاحباط والاستلاب والقهر ، والانسان في مواجهة هذا يعمل ، ويقاوم ، ويحلم ، اشياء كثيرة يمكن سحقها وقمعها ما عدا الحلم . ومادام الصراع قائما فان الحلم سيستمر وسينمو ، سيبتكر حدائق عديدة وسواحل . الحلم هنا ليس هروبا بل اقتحاما جريئا لمعقل الفساد والتشوه .

انسان قصصي الاولى كان اما ضائعا او عاشقا او مقامرا او لا مباليا . كان الوعي مفقودا ، لذا كان يشتم ويلعن ويصرخ ويحطم راسه بالجدار ، واحيانا كان يتباهى بماسوشيته أو ساديته .. تماما مثلما تفعل شخصيات محمد الماجد القديمة – الجديدة . كان يصور نفسه أوديبا جديدا يلاحقه القدر – المرسوم مسبقا – بالمصائب والعذاب .

في قصص مجموعتي الاولى « هنا الوردة .. هنا نرقص » صار الانسان موقفا .. صرت موقفا . طالما انني جزء من هذا العالم فلابد ان أتدخل . ان ما يحدث له علاقة مباشرة بوجودي ، وهو يؤثر في وبالتالي يتعين علي ان اكون فاعلا وليس مستهلكا . بالطبع ليس ثمة اختيار بين اتخاذ موقف وعدمه ، لان الابتعاد والعزلة وعدم التدخل هو – بالضرورة – موقف .. ولكنه سلبي . اذن ، لابد ان يكون لي راي في صياغة العالم الذي نحلم بتحقيقه .

هكذا بدا انسان « هنا الوردة .. هنا نرقص » يتحسس مواطيء اقدامه ، ويعي وجوده والواقع الذي يعيش فيه ، بدا يحتج ويرفض ويحلم ويطالب بأوضاع انسانية لا استغلال فيها ، وبالنتيجة اصبح مدانا ، مطاردا . انسان « الفراشات » لا يختلف لان الوضع لم يختلف .. لقد ازداد صلابة وشراسة . نبتت له مخالب حادة واسنان ضارية ، لانه يواجه – يوميا – مقصلات تشحذ نصلها دوما ، وليست قفازات ناعمة .

الكثيرون لم يستوعبوا قصصي لانها – حسب وجهة نظرهم – غامضة . لا اريد هنا ان اناقش مسألة الغموض والوضوح .. لقد تحدثنا طويلا عن هذا الموضوع ، سواء في ندواتنا او من خلال مقالاتنا . ما اريد ان اوضحه هنا ، هو انني لم اكن اصوغ عالما مألوفا بمعالمه ومنشآته وشخوصه الواقعية المعروفة ، وانما كنت اصوغ واقعا اخر ، واقعا قصصيا ، غير منفصل حتما عن الواقع الذي نعيشه .. فالجذور واحدة ، والقوانين والعلاقات كذلك ، الاختلاف هو في طريقة العرض والتناول .. عرض الواقع وخلق الشخصيات التي ربما لم يألفها القاريء ، بمعنى اخر ، لم اكن اقوم بنقل الواقع كما هو ، ولم اكن اسجل الاحداث اليومية التي يشاهدها او يقرا عنها الناس ، بقدر ما كنت اقوم بعرض لصراع الانسان ضد واقع يمارس ضده شتى انواع القهر ، وذلك في شكل قصصي ، مهتما بخلق الصور القصصية التي تعبر عن ذلك .

*** القصة على حد قول « اوكونور » هي « صوت الفرد المتعب » .. وشخصيات قصصك متعبة حتى الموت ، تمزج « الجنون والموت » على حد تعبيرك .. ما حقيقة هذا التعب وما معناه ؟**

– انني اشبه بالذي يعيش في كهف مظلم وطويل .. يبدو انه لا ينتهي ، انه لم يختر هذا المكان ولكنه ارغم على ذلك ، وهو يدرك بان هناك ثمة ضوءا .. فتحة صغيرة تطل على بحر فسيح ، لذا يستمر في السير . قد يتعب وقد ييأس في لحظة ما ، ولكن الحلم او اليقين بوجود الفتحة ، يمنحه طاقة عجيبة على الاستمرار ومواصلة السير ، ان شخصيات قصصي هي كذلك . انها لا تفعل شيئا سوى الاستمرار ، التعب ليس هو القنوط ، ولكن – تستطيع ان تسميه – استراحة المحارب الاعزل . انه يصرخ ويتحدى ويقاوم ، وبعدئذ يرتمي في حضن امراة ، او في حضن نهر ، ليغسل تعبه والمه وحزنه ، وليستمد طاقة جديدة تساعده على الصمود .

عموما ، هذا يعتمد على جو القصة وما تعالجه ، قد تكون الشخصية احيانا متعبة فعلا ، بمعنى الانهاك الجسدي والنفسي .. واحيانا تكون متعبة نتيجة الضغوطات والصدمات المتوالية التي تصل – في الاخير – الى حد التفجر . وقد يكون التعب احيانا انعكاسا لحالتي النفسية اثناء الكتابة والتي اسقطها على الشخصية . لا اعرف .. لا استطيع ان احدد بالضبط .

خارج الكتابة ، غالبا ما اكون منهكا . الوقت يرهقني ، العلاقات الخاطئة ترهقني ، ممارسات الاصدقاء التي ارفضها ترهقني .. هكذا تغزوني الشيخوخة في وقت مبكر ، ويملأني التعب .. ولا شيء ينقذني سوى الكتابة وحضن امراة لم تلدني ، ولكنني اولد بين يديها كل يوم .

الجنون ، في مفهومي او قصصي ، خروج عن المألوف . خروج عن الاشكال التي تؤطر الموت البطيء الذي يتلقح به الانسان العادي يوميا وبجرعات قليلة دون ان يشعر . انه ليس الجنون العادي والمبتذل ،

ولكنه الجنون الذي يصوغ موته الخاص والمختلف ، او انه الجنون الذي يتزاوج بالموت . الجنون هو مزيج من الرفض – الرقص – الفعل – الشهادة . ان المهادنة ان تكون خاضعا ، راضخا ، مستهلكا راضيا بالانتهاك والاستلاب . اما الجنون فهو عكس ذلك .. وعندئذ يبدأون في مطاردتك لاعادتك الى الحظيرة .. ولكن مادمت قد مزجت تكون عاقلا يعني ان تكون الجنون والموت فلن يهمك ذلك ، ستظل راكضا ، رافضا ، هاتفا مع ماياكوفسكي « هاقد بدأ الجنون » .

*** يلاحظ على مجموعتك الاخيرة « الفراشات » انها تأثرت عميقة وتفاعلات نتيجة ما تقراه وتشاهده .. مثل ايزادورا ، نجنسكي ، ولم ينته هذا الحلم البلوري. الخ . كيف تمت عملية التأثر والتفاعل ابتداء من لحظة الالتقاط حتى لحظة الانتهاء من الكتابة ؟**

كنت اقف امام هذه الشخصية كأي قزم او تلميذ بليد يحاول ان يتعلم فقط . وبدلا من التآلف معها والانغماس في جسدها وعقلها واجوائها واحلامها واستيعاب تجربتها وكينونتها .. بدلا من كل هذا تركت نفسي امام تيارهـا القوي ليطوحني بعيدا عن مائها وعمقها . صحيح انني قرات عنها كتابا (من تأليف سويل ستوكز) ومقـالات متفرقة وشاهدت فيلما عنها .. الشيء الذي يؤهلني ـ نوعا ما ـ للكتابة عنها او استخدامها في قصتي ،ولكن ماحدث ـ بالنسبة لقصتي تلك ـ ان هذه الشخصية ـ ايزادورا ـ كانت استحضارا ساذجا ، واقحاما اساء للقصة ولها . انها تأتي ـ في القصة ـ كشخصية مساعدة للبطلة او استمرارا مؤقتا او تشبيها من خـلال قطـع مونتاجي لسرد حدثين .. عموما ، اذا حذفت الاسم او حتى الشخصية واستبدلتها بشخصية اخرى ، فاعتقد بان هذا لن يؤثر ولن يغير في الامر شيئا .

ايزادورا كانت ـ وما زالت ـ اكبر من ان تحتويها قصة من نوع « ايزادورا .. دعوة للمشاركة » . واعترف ـ مرة اخرى ـ انني لم اعش بعمق تلك الحالة الداخلية التي كانت تعيشها . كان انبهارا خاطفا كالذي يشعر به المرء ازاء نيزك يتوهج للحظة ثم ينطفيء ويموت (ان هذا ليس تشبيها لايزادورا بالنيزك وانما اصف حالتي قبل الشروع في ـ واثناء ـ كتابة تلك القصة) .

انني مازلت مسحورا بشخصية ايزادورا ، اريـد ان اقرا عنها الكثير . ان ادخل في تجربتها واعيش فـي منعطفاتها واضوائها وحياتها وموتها . ان ايزادورا عالم يشدني باستمرار ، وارجو ان تسعفني انفاسي ـ مستقبلا ـ لالتقط هذا العالم بكل ابعاده وزواياه ، واصوغـه في شكل قصصي اكثر عمقا .

بالنسبة لنجنسكي ، الامر يختلف .. اعنى في التناول . لقد استفدت من فشل تجربتي مع ايزادورا ولم ارد ان ارتكب نفس الخطأ مع نجنسكي ، لذا تعاملت معه باحترام .. احترام عملي في الاساس . لقد حاولت ان اصور في قصتي « نجنسكي » حنجرة الرعد «العلاقة بين الفنان وواقعه ، حساسية الخالق المرهفة ، العري والجنون ، الحقيقة والخلق ، رفض الفنان للضغوطات، البحث عن الصوت الخاص .

اشتريت مؤخرا كتابا عـن نجنسـكي مـن تأليف زوجته « رومولا نجنسكي » قد تتضح لي اشياء كثيرة بعد انتهائي من قراءته ، ولكنني لا اعتقد بانني ساندم على تناولي لنجنسكي ـ كموضوع ـ بتلك الطريقة ، قد لاتكون القصة ناجحة ـ قياسـا الى اخر قصـة كتبتها ـ ولكنني اعتبرها تجربة حدثت في مرحلة سابقة .. وهذه التجربة احترمها شخصيا .

ان ما يجمع بين نجنسكي وايزادورا هو تلك اللغة الابداعية الخاصة ودابهما المستمر على تطوير مفردات هذه اللغة : الايقاع ، الحركة ، الايماءة ، التناغم ،النبض الداخلي .. الخ .

• ان انبهاري بهما ليس نتيجة شغفي بلغة الجسـد الانساني .. اعنى الرقص فحسب ، بل وايضا لانهما كانا يتميـزان بصفـات مشتركـة من ضمنها : الخلق ، العري .. كانا يرقصان عاريين ويكشفان ، كل منهمـا بطريقته الخاصة المتفردة ، الجوانب النقية ، الشفافة ، الصادقة . كان العري عندهما كشفا لكل ما هو جميل وصادق في الجسد الانساني وفي جسد العالم كله .وكان العرى ـ ايضا ـ تحريضا ضد السكون ، وتحريضـا للفعـل .

احاول في قصصي ان استفيد من كل ما اشاهده واسمعه واقرا عنه . انني املك تلك الحساسية التـي تتأثر بشكل حاد ومباشر . لوحة جيرنيكا لبيكاسو ، أردت ان اقراها قصصيا (المشـهد الثاني من قصة « انفعالات طفل محاصر ») ولكنني لم انجزها . كانت العملية صعبة جدا . استطيع ان اعتبر هذا المشهد مجرد اسكتش من عدة اسكتشات رسمها بيكاسو قبل ان يتم اللوحة : العيون الجاحظة والتي في غير موضعها الطبيعي (عين في الرأس ، عين في الارض) . حشرجات ،اصابع مبتورة ، قذائف .

• اللقطات السينمائية التي انجزها ـ بشكل مذهل ورائع ـ المخرج المجري ميكلـوس يانكشـو في فيلمـه « الترنيمة الحمراء » ، اوحت لي بمشهد المجزرة في نهاية قصتي « الاشجار تزهو في الحي الهادىء » .

لوحات دالي وديلفو السريالية ، لوحة جويا «شهداء الثالث مـن مـايو » ، موسيقى باخ وتشايكوفسـكي و « الامير ايجـور » لالكسـندر برودين ، تماثيـل جياكوميتي .. ليس ثمة قوانين وتخوم تفصلني عن هذه العوالم لذا اتأثر بها واتفاعل معهـا الى حـد التشبـع والتفجر : لا استطيع ان اشرح لك كيف تتم عملية التأثر والتفاعل هذه .. انها تحدث هكذا ، في لحظة معينـة، وربما لا تكون العملية واعية ، فأحيانا يتدخل اللاوعي ، وتنساب الصور من الذاكرة بشكل لا يمكن تفسيرها في نفس اللحظة .

*** في بداياتك القصصية اخذت الجملة الاحساس الشاعري ، اما في قصصك الاخيرة فصارت شاعرية لغة وايقاعا .. كادت ان تتحـول القصة الى قصيدة ..**

الاتجاه هذا عفوي أم قصدي ؟

ـ كل لغة فنية هي ، جوهريا ، شعر : في الحوار المسرحي ، في اللقطة السينمائية ، في اللوحة ، في الموسيقى .. في كل مكان جميل تجد الشعر . الامكنة الفاسدة هي التي تخلو من الشعر . ان الشعر ـ كما يقول ادونيس ـ رئة العالم ، اذن لاشيء يمنع من ان تكون اللغة القصصية شاعرية ايضا . والخوف من ان تتحول القصة الى قصيدة لا مبرر له ، فهناك اختلاف في الصورة وفي طريقة التعبير وفي الايقاع وفي طبيعة ونظام كلا الشكلين . ما يهمنا هو قدرة هذه الاشكال الفنية على التعبير ، فضلا عن الرؤية التي تطرحها .

عندما تكون اللغة جامدة وساكنة ، تفقد القصة شفافيتها وروحها المتحركة ، تصبح اشبه بالمقالة الصحفية . لذا يتعين على الكاتب ان يطور لغته ، وما دامت اللغة هي الوسيلة الوحيدة او السلاح الوحيد الذي يمكن به أن يستمر ، فلابد ان تاخذ ـ هذه اللغة ـ منحى اخر ، ان لاتظل على خشونتها وسكونها بل تتطور وتتشكل في معان وايقاعات مختلفة .

بعد ان اصدرت « هنا الوردة .. هنا نرقص »، قال الاصدقاء وبعض النقاد ان القصة عندي بدات تقترب من القصيدة . بالطبع لم اتخيل نفسي شاعرا ، ولم اكن اتوقع لقصصي ان تكون قصائد ، او انني اتعمد ان تأخذ قصصي المنحى الشعري . وربما جاءت هذه الملاحظة نتيجة الى ان المفردة اللغوية عندي بدات تتخلص من المعنى القاموسي والمتعارف عليه ، واصبحت تحمل ايحاءات شتى ومدلولات لم تكن واردة في قصصي السابقة، بالاضافة الى ان الصور اصبحت حبلى بالرؤى والتخيلات والرموز والاستعارات ، والتي تتطلب ـ بالضرورة ـ لغة حية ومتفجرة ، وهذا يتضح اكثر في «الفراشات» حيث الشخوص والاشياء والامكنة تتداخل في لغة تكاد تكون شعرية . كما اود الاشارة هنا الى انني صرت اقرا الشعر اكثر من القصة وربما قد ساهم هذا في التأثير على لغتي .

في الفن التشكيلي نجد ان الفنان يحاول باستمرار ان يطور مفاهيمه بالنسبة للون ـ مثلا ـ ان تعامله مع اللون واستخدامه له ليس سكونيا بل هو متجدد دوما. لقد نبذ المفاهيم المتعارف عليها للون ، وما يرمز اليه كل لون . واخذ يمزج ويبتكر ويضفي ايحاءات لم تكن واردة في السابق فالاحمر ليس رمزا للدم او الغضب او الثورة فقط ، والابيض ليس رمزا للطهارة والبراءة.. هناك تعامل جديد مع اللون . ونفس الشيء حدث مع اللغة عند الكاتب فالشمس ليست رمزا للحرية ،وكذلك بقية الكلمات كالماء ، الحصان ، الوردة .. الخ . فالتعامل الجديد مع المدلولات والمفاهيم ولد تعاملا جديدا مع اللغة .

على اية حال ، هذا لا يعتبر سطوا على ممتلكات الشعر ولا نهبا لمصادره وادواته . ومن جهة اخرى عندما تقترب لغة القصة من الشعر ، فان هذا لا يعني اطلاقا اساءة لعالم القصة ، بل هو بالتأكيد كسب للقصة واثراء لها ، شرط الا تفقد القصة خواصها التي تميزها عن الشعر . ومن ثم تصبح مسخا دون معالم ودون ملامح ودون جذور .

*** الا تجد ان الافراط في مثل هذا التدفق الشعري سيصل بالقصة الى ان تصير هدفا جماليا خالصا ومن ثم قطع الاتصال مع القاريء العادي ، الذي يتجه ببطء نحو تطوير قناعاته والتخلص من تقاليد القصة القديمة؟.**

ـ من الضروري ان يكون الكاتب واعيا للغة التي يستخدمها ولا يجب أن تسيطر عليه هذه اللغة فتوجهه الى الجهة الخاطئة . اذا وقع الكاتب تحت طغيان وسيطرة هذه اللغة فانها ستجرفه وتحيل عمله الى مجرد تدفق لغوي وبالتالي تصبح القصة ـ كما تقول انت ـ محض تفجر شكلي وجمالي بحت .. وهذا ما لاحظته في بعض قصص الشباب مثل احمد علي كمال وصالح المناعي التي نشرت مؤخرا .

انا احاول ان لا اقع في هذا المحذور ، لذلك فانني اتعامل مع اللغة بحذر شديد .

*** في مجموعة « هنا الوردة .. هنا نرقص » اهتمام بعالم الطفولة ولكن الرؤى التي يحملها هذا العالم ليست سوى رؤى عالم الكبار وسماته .. هل الطفولة هنا مجرد قناع فني ام رمز لتصور معين ومستهدف ؟**

ـ في البداية احب ان اوضح ان استخدامي للطفولة لا يعني اتهاما مباشرا لهذا الجيل بالعجز عن فعل شيء ، ولا يعني اليأس من اليوم وترقب مجيء الغد الذي يحمل بشائر التغيير . انني اؤمن بقدرة الانسان على الفعل والتغيير سواء في الامس أو اليوم . واهتمامي بالطفولة

نابع من توقي الى هذا العالم الذي لم يتلوث بعد والذي ظلت قيمه نظيفة ونقية .. هذا العالم الذي هو نقيض الفساد والعهر والقتل . الطفل هو الانسان الذي مازال محافظا على انسانيته ، والذي يرى في كل اتجاه ظواهر تعمل على تشويهه وتلويثه وبالتالي يقف في مواجهتها متحديا ، ويهفو الى الانعتاق .. هكذا يحمل الطفل وردة البراءة والصفار في يد ، وفي اليد الاخرى يحمل القنابل .

والطفولة في قصصي تعنى اشياء كثيرة : الطفل الذي ينثر البنفسج على الابواب وفي الطرقات والينابيع (قصة : وكان الحلم بنفسجيا) الطفل الذي يحمل

البيضاء بينما الرصاصات تمزق جسده (قصة : الراية) الطفلة التي ترسم وردة في جوفها شمس تضحك، والذي يريد الراهب ان يخلصها من روح الثورة الشريرة (قصة : الاشجار تزهو في الحي الهادىء) ..

الطفولة مأوى الوذ به كلما شعرت بالضعف ازاء تيارات التلوث والانسحاق . لقد فقد الكثيرون طفولتهم في اللحظة التي فقدوا فيها حريتهم وحقوقهم كبشر والهدف من طرحهم لعالم الطفولة في قصصي ليس احداث مقارنة بين عالم الكبار وعالم الصغار وانما احداث التقابل بين عالمين متناقضين ، احدهما يمارس القتل والاستغلال، والاخر يمتليء حبا وبراءة .. ويقاوم .

*** الطبيعة والاشياء في قصصك يكتسبان مواصفات انسانية .. وكما يتضح انه ليس قصدا بلاغيا تقليديا.. انما رؤية لتعميق علاقة معينة بين الانسان والطبيعة .. ما رايك ؟**

ــ مثلما لاحظت انت فان الشخوص في قصصي لا تكتفي بالتحدث مع بعضها البعض ، بل تتعدى ذلك الى التحاور مع الاشياء المحيطة بها .. انها تقيم معها علاقات حميمة اشبه بالتلاحم الجنسي ، انه اكتشاف جديد ــ بالنسبة لي ــ للاشياء وللطبيعة التي هي متحركة ومؤثرة ، رغم انها تبدو ساكنة : زبد البحر الذي يلامس الاقدام العارية برفق . الوقت الذي يهبط مع الانسان في ردهات الزمن ويجتاز معه التلال البرية ، الاغنية التي تتراقص وتتراكض في ارجاء المكان ، الحشائش التي تلامس الاطراف وتسرى في الجذع الهائج ، الهواء الذي يجفل ويركض هائما تحت مظلات القمع ، النهر الذي يتحسس يد المراة ويقول لها : مازلت نقية .. الخ .

ان هذه الاشياء تبدو جامدة في المستوى الواقعي، ولكنها في المستوى القصصي تاخذ ابعادا ومواصفات مغايرة تماما . ان الاشياء والطبيعة في قصصي ليست ديكورا او زخرفة ، انها تقوم بدور مشارك وفعال . وهذا يمنحنا القدرة على فهم العالم بشكل افضل .اننا عندما نتغلغل في جذور الاشياء فاننا نراها تنطق ، تتحرك ، تخاطبنا . اذن ، علينا ان نتحاور مع كل شيء. مع البشر والحجر والشجر والبحر .. وفي البدء يتعين علينا ان نتقن لغة التحاور .. بهذه الطريقة نستطيع ان نحتوي كل شيء بين ايدينا ، ليس بدافع استغلال واضطهاد هذه الاشياء ، ولكن لفهمها وتأسيس علاقات جديدة معها .

*** من خلال تجربتك ، هل تبادر بطرح اشكال جديدة لقصصك لتجديد مضامينها ام العكس ؟**

ــ البعض يشبه الشكل بالقالب او الوعاء او ما شابه ذلك .. هذا تشبيه مضحك فعلا ، لان الشكل اساسا ، ليس ثابتا .. انه بناء داخلي يلتحم بالمضمون في وحدة لا يمكن الفصل بينهما ، والشكل يتجدد مع تجدد المضمون .

اعمال كثيرة سقطت لانها اهتمت بالناحية الشكلية فقط ، فحدث نوع من التفكك والتخلخل من بنائها ،ظل العمل مجرد اطار مزخرف ولكنه فارغ لا يحتوي شيئا.. وكذلك الامر بالنسبة للاعمال التي اهتمت بالمضمون فقط ، فما ان تتفسخ الوحدة حتى ينهار العمل ،بالنسبة لي ، ليست لدي صيغ جاهزة لاشكال محددة .

□ يقول بعض النقاد ان القصة الجديدة استفادت من فنون التشكيل والموسيقى والسينما والمسرح . هل يقصد بهذا ان القصة الجديدة مجرد تطور في الشكل فقط .

ــ لا اعتقد . ان التاثر والاستفادة من هذه الفنون لا يعني ان القصة الجديدة مجرد تطور في الشكل فقط ، فعلى صعيد المضمون حدثت تطورات هامة ، فتناول الشخصيات والاحداث وتحليل العلاقات القائمة بين الانسان والعالم يختلف عن تناول قصص السنوات السابقة . التغيرات السياسية والاجتماعية التي حدثت في واقعنا العربي في السنوات الاخيرة مارست تأثيرا كبيرا على الاعمال القصصية ودفعت القاص العربي الى التعمق اكثر في فهم كنه هذه التغيرات وهذه الاحداث وهذه العلاقات ، وبالتالي الى طرح فهمه الخاص ورؤيته الخاصة لهذه المسائل .

ثم ان الاستفادة من الفنون الاخرى ليست في الاغلب استفادة شكلية بحته ، لناخذ المجال السينمائي على سبيل المثال .. صحيح ان القصة القصيرة قد لجأت الى تحطيم السرد المالوف عن طريق تداخل الازمنة واستخدام التقطيع (المونتاج) والفلاش باك .. ولكن هناك ، ايضا استخدام اللقطات ، وهي لتكثيف حالة معينة يعيشها الراوي أو البطل .. ففي قصتي (هذا فرحي .. اغتالوه وهو طائر) تجد : لقطة قريبة : وجه امراة ، لقطة متوسطة : قطرات مطر عنيفة تنهمر على حمامة ميته . لقطة قريبة : نهد ملوث بوحل ودم . هنا تصوير لوضع متوتر وعنيف وفاجع بالنسبة للراوي ــ المشاهد ، انه يقف في موقعه عاجزا ومذهولا تماما ، عيناه لا تستقران على موضع معين ، فما يراه امامه ليس مريحا بحيث يتم سرده بالطريقة التقليدية .

اذن ، فالفنون تتفاعل فيما بينها وتستفيد من بعضها البعض ، فالسينما بدورها استفادت ايضا من الرواية والقصة ، والسينمائيون انفسهم لا ينكرون التأثير الذي مارسه جيمس جويس برواية يوليسيس

(التي نشرها عام ١٩٢٢) وكذلك تأثير كتاب الرواية الجديدة على السينما الفرنسية ، وبالتحديد افلام المخرج آلان رينيه المنتمية الى الموجة الجديدة .

□ هناك من ياخذ على قصصك ان شخصياتها بلا أسماء وملامح مادية .. ما ردك على ذلك ؟

ــ انا لا اهتم كثيرا باختيار الاسماء وتحديد الملامح والقسمات للشخصيات التي اعرضها ، بقدر ما اهتم بموقف وحالة وموقع كل شخصية . قصص محمد عبدالملك تزخر بالاسماء والملامح المادية ، لانه يستمد شخصياته اساسا من الواقع الذي يعيش فيه ، بمعنى انه يتناول شخصيات واقعية عايشها واثرت فيه وأوحت له بأعمال قصصية كثيرة وتبعا لذلك فانه يلتزم بشكل التفاصيل الدقيقة : الاسم ، الاوصاف ، الاحداث ، التعابير ، المشاهدات اليومية .

انا اختزل كل الاسماء وكل الاوصاف في كائن بشري معين ، هذا الكائن او هذا الانسان ــ سواء اكان رجلا او امراة او طفلا ــ يعبر التخوم والاسوار بنفس البساطة التي يسير بها النائم في حلمه ، وفي نفس الوقت تحده التخوم والاسوار . انه يعاشر الشجر والبحر والارض والفضاء والصحراء ، ينام في الغابة وفي المجاري ، يرافق الوقت ، يسامر النجوم ، يحاور الولادة . انه ليس شخصا ولكنه كل شخص يحتوي هذه الصفات وهذه الخصائص . واذا كان لابد من وضع اسم لهذا الرجل او هذه المراة او هذا الطفل ، فليكن . أ . ص ، ولكن دون جواز سفر او بطاقة شخصية .

امام الخوف واليأس والاحباط والاغتراب ، لا تهم الاسماء . بالنسبة لاداة القتل التي تقف عند المنعطف منتظرة الاشارة لبدء لعبة المطاردة ، لا تهم الاسماء . قد يكون الاسم ، احمد ، علي ، محمد .. فهل سيختلف الامر ؟ .. لذلك ان شخصياتي تتهرب من هذا السؤال : من انت ؟ او انها تبتكر اجابات عسيرة الهضم : انا المد ــ انا الرقص ــ انا الحلم ــ انا الرعد .

ضمن هذا الواقع الذي يعيشه الفرد ، الهوية مفقودة . شخصياتي تبحث عن هويتها ، ولن تنال هويتها قبل ان تثبت وجودها ، وهي لن تثبت وجودها الا بعد المواجهة . اما ان تصمت فتنال هوية مزيفة .. وتسقط ، او ان تصمد فتحقق ذاتها .

قد ياتي ناقد ويفترض ان انعدام الملامح المادية وتحديد الاسماء نتيجة الاستلاب واستبدادية الواقع الذي يهيمن ، ليس على الفرد وانما على المجموع ، وبالتالي فان الرفض او المجابهة ليست فردية ولكن جماعية . هذا افتراض مشروع .. ولن اعترض .

وقد ياتي ناقد آخر ويفترض ان السبب يكمن في ان شخصياتي ليست من صنع الواقع فحسب ، بل الحلم ايضا ، بمعنى انها تتحرك وتسلك وتنطق بطريقة غير مألوفة . انها تمرق عبر منافذ الواقع وتدلف الى بوابات الحلم ثم تعود .. وكل ذلك يحدث في لحظات معدودة دون ان تقع في اسر جاذبية ما . هذا افتراض مشروع .. ولن اعترض .

كما ترى هناك افتراضات وتفسيرات كثيرة ، وهذا لن يغير في الامر شيئا .. سيأتي زمان نغير فيه اسماءنا ونصيغ أسماء وملامح جديدة .

□ القصة لديك تشبه الحلم في بنائها الخارجي ، هل تكون لك الاحلام العادية مادة خصبة او استفادة معينة في الكتابة القصصية ؟ .

ــ الحلم يؤثر في كما الواقع . انه ينبوع يتدفق في داخلي باستمرار دون ان يصل حد الانطفاء او النفاد : اشكال ، صور ، احداث ، شخصيات ، الوان .. تجري ، تتشكل ، تنساب ، تخلق ايقاعها الخاص ــ ليس هناك شيء ثابت . كل شيء متحول . الازمنة تتداخل ، الامكنة تتغير ، الخطوط تتقاطع وتنحني وتتوارى ، الاحداث تتشابك ، الوجوه ترتدي قسمات متعددة . كل هذا يحدث في لحظات لا تشعر بها ولا تستطيع أن تتحكم فيها .

احلامي عبارة عن مشاهد سينمائية غير مترابطة ، تبدو كاشكال سريالية ، وهذه الاجواء افادتني كثيرا في كتابتي القصصية . ولن اكون مبالغا اذا قلت بأن الحلم يعد من اخصب المصادر التي استمد منها احداث قصصي ، والتي استفيد منها في تكوين البناء الداخلي والخارجي للقصة . ولا اعرف لماذا لا يحاول كتاب القصة عندنا الاستفادة من هذه المادة الغنية جدا .. اي الحلم ؟ بالتاكيد ستكون كتاباتهم عندئذ ذات نكهات مغايرة ، وستكون اكثر غنى وتنوعا .

بالطبع ، لا يمكن نقل وقائع الحلم حرفيا في شكل قصة كاملة ، ولكن هناك احداث معينة تنساب في حلم ما ، وتظل تراودني فترة طويلة ، وعن طريق هذا الالحاح تنشأ الفكرة العامة والتي تفسح مجالا لاحداث الحلم تلك لاحتلال موقع محدد ضمن سياق القصة .

ذات مرة حلمت انني مطارد ، قوى مجهولة كانت تطاردني ، ولم اكن وحدي . كنت مع امراة تحمل طفلا . ركضنا عبر ازقة وشوارع مألوفة وغير مألوفة ، وفي النهاية وصلنا الى موقع غريب على ساحل البحر . ثمة اكواخ تربض فوق روابٍ وتلال منخفضة ، واطفال عديدون بأسمال بالية ووجوه يعلوها الغبار والبؤس . تحلق الاطفال حولنا وكانوا يحملون سكاكين حادة . كانوا يدنون رويدا رويدا في شكل دائري . هجست بالموت .

بغتة سمعت صرخة المراة ، فالتفت الى احدهم وطلبت منه ان يطعنني . تلقيت الطعنات بهدوء ودون احتجاج ودون الم ، وكأنني كنت ارغب في هذه الطعنات واهفو اليها ، وبعد ان سقطت ، نهضت فجاة ونهضت المراة وبدانا نمشي ، انا والمراة التي مازالت تحمل طفلها ، وبقية الاطفال يمشون خلفنا وكأننا في حفلة عرس .. ودخلنا البحر وغمرنا الماء وكنا منتشين بفرح طاغ .

هذا الحلم تجسد بشكل آخر في آخر قصة كتبتها « وكان الوطن عرسا » : المطاردة . الولادة . الدخول في البحر .

ثمة مشاهد كثيرة انتقلت من الاحلام وتجسدت في القصص ، اذكر منها : مشـــهد الصبية التي تركض في ارجاء الساحة دون ان تتوقف او تهـدا او تـســتقر (الفراشات) ، مشهد الرجل الذي يحمل حقيبة جلدية ويسرق ماء البحر ثم يختفي (الاشجار تزهو في الحي الهادىء) .

□ تقدم احيانا على رسم مشاهد انسانية عادية كالولادة او الرضاعة .. تحورها مستخدما لغة يتنســـم القارىء العادي منها رموزا او ايحاءات جنسية .. ما القصد الفني او الفكري من وراء ذلك ؟

ـ يستشف من يقرأ قصتي « وكان الوطن عرسا » من الصوت الداخلي المحموم ، والذي يمكن ان يكون صوتا موجها للمراة التي تعاني الطلق ، ان بطل القصة لا يخاطب امراة في حالة مخاض بقدر ما يترقب ولادة عالم جديد ، فالطلق هنا صرخة البشرية كلها وهي تعلن رفضها وعدم تحملها الصبر الذي طال ضد الانتهاك والاغتصـــاب ، والمخاض هو الدم الذي يطرق بعنف النوافذ والداخـل ويحفر مجرى سريانه في تشـــققات الارض ، والولادة النهائية هي التكوين الجميل للكون .

لا احب ان افسر ما اكتبه ، ولكن للاجابـــة على سؤالك وجدت نفسي مضطرا الى توضيح هذه المسائل . ومن الطبيعي ان يختلف هذا المفهوم بالنسبة لبقيـــة القصص ، حسب الحالة او الموقف الذي ترد فيه مسألة الولادة او الرضاعة ففي قصة « ارتجافات عناقيـــد الماء .. » نرى « اسماء » ـ اثناء تخيلها . تلقم ابنها عبدالله ثديها ، فيتشبث بالثدي . فرغم ان عبدالله ليس طفلا الا ان امه تتخيل هذا المشهد رغبة منها في استعادة ذلك الالتحام الجسدي والذي يكون الثدي هنا من أقوى الروابط التي تربط بين ام وابنها . انه لا يكفيها ان يعود، او بمعنى اصح ان يطلق سراحه ، وانما تطلب انصهارا وذوبانا كليا ، وهذا لا يتأتى ـ بالنسبة لها ـ الا عن طريق الثدي .

في قصة « هنا الوردة .. هنا نرقص » تصـــوير الولادة يختلف . بطل القصة يسخر من الطريقة التي ولد بها ، لانها في نظره ليست الولادة الصحيحة ، انـه ينتظر ولادته الحقيقية ، وهذه لن تتحقق الا مع ولادات جديدة لكل القيم والمفاهيم والعلاقات والقوانين .

□ القصة التي يكتبها الشباب الآن في البحـــرين ، وباشكالها المختلفة ، من اين استقت وجودها ؟ .

ـ في منتصف الستينات بدأ الشباب في نشـــر قصصهم بكثافة ملحوظة ، وكان الطابع السائد هو الشكل الواقعي ، ثم ظهرت اسماء جديدة ، وتنوعت الاساليب ، وكانت كلها مرتبطة بالقصة في أقطار الوطن العـــربي . البعض بدأ يتطور ، والبعض الآخر ظل محافظا ، يتحرك ضمن دائرة معينة لا يحاول الفكاك منها .. ومع بدايـة السبعينات برزت اسماء جديدة .

هذا المسار نعرفه جميعا ، ولا احب ان ادخل في تفصيلات وتعريفات وتحديد اسماء وأساليب . ما اود التوقف عنده والتحدث عنه هو المرحلة الراهنة لموقـــع ووضع القصة القصيرة بشكل عام ، واعذرني اذا خرجت عن موضوع سؤالك .

اننا نعاني انحسارا رهيبا في جميع المجالات الادبية والفنية ، ويبدو أن زمن الجزر بدأ يقتحم مواقعنـــا ويغزونا .. هذه الوضعية افرزت ـ في مجال القصـــة ـ العديد من الكتابات المبتذلة والهابطة التي تصنف في خانة القصة القصيرة ، والتي تلقى الرواج والتشجيع من قبل المشرفين على الصفحات الادبية في المجلات والصحـــف المحلية . ففي غياب النقد وغياب الامانة والمســئولية الادبية ، تبدأ مثل هذه الكتابات في الانتعاش والتناسل بشكل مخيف .

اما بالنسبة لكتاب القصة الذين كانوا ينشرون نتاجاتهم بشكل منتظم ومستمر نوعا ما ، هذه النتاجات التي كانت جيدة وبعضها كان يبشر بالخير ، فقد بدأوا يتراجعون وينسحبون الى مواقعهم الاخيرة ، وبعضهم بدأ يلوذ بالمناطق المنزوعة السلاح . هكذا لمسنا عزوفا عن النشر ، وربما عن الكتابة ، عند الكثيرين .

ان الظروف القاسية التي نعيشها في الوقت الحاضر ساهمت في تعطيل الكثير من الانجازات التي كان يمكن ان تحققها القصة القصيرة ، كما ساهمت في افراز العديد من الشوائب والطفيليات ، ولكن هذا لا يعني موت الكلمة الصادقة . ان المجابهة والاستمرار في الكتابة هو الذي سيحقق زمن المد وليس الخضوع والاستسلام أمـــام قرارات الذبح والاخصاء .

انني ارى ضرورة مناقشة واقع القصة القصيرة عندنا ، وتقييم كل ما يكتب وما ينشر من أجل الخروج

بقناعات محددة وواضحة تسهم في دفع القصة الى الامام بدلا من وقوفها الحالي وقبولها المخزي بالشلل .

□ **في الآونة الاخيرة لم تظهر كقاص فحسب .. اخذت تمارس النقد السينمائي والكتابة المسرحية والنقد الصحفي والترجمة .. ما تعليلك لهذا النوع من الممارسات ؟ .**

ـ من المعروف ان الفنون تتفاعل فيما بينها وتستفيد من بعضها البعض ، وبالتالي فان التعرف على جميع الاشكال الفنية وممارستها ـ ان امكن ـ امر مهم وضروري من وجهة نظري . فكاتب القصة مثلا سوف يحس حتما بالجمود والتكلس اذا انصب كل اهتمامه في قراءة القصص والروايات والدراسات الادبية فقط دون الانفتاح على بقية المجالات الفنية الاخرى ، خاصة وان القصة الحديثة قد بدات تستفيد من العناصر المتوفرة في الفنون الاخرى .

لقد ناقشت بعض الزملاء في هذه المسألة ، وكان رايهم ينحصر في ضرورة التخصص في مجال معين وعدم تشتيت الطاقات وبعثرة الجهود في المجالات الاخرى ، بينما كنت ارى العكس تماما ، فالفرد منا اشبه بالساكن في غرفة مليئة بالنوافذ ، ومع ذلك فهو يكتفي بفتح نافذة واحدة ، بينما في الامكان ـ ومن الضروري ـ فتح جميع النوافذ لتوسيع افق الرؤية ولاحتواء كل الهواء والفضاء والبحر .

لا شيء يمنع كاتب القصة من ممارسة العمل المسرحي او السينمائي او التشكيلي ، طالما انه يملك القدرة والكفاءة . وبالنسبة لي ، فقد كانت ممارستي لكتابة النقد السينمائي والكتابة المسرحية والترجمة وغيرها ، تلبية لحاجات ورغبات كانت تقلقني وتستفزني.

انني ، باختصار ، احاول ان اعرف ، ان اكتشف . وهذا يعني .. ان اغامر .

حـــوار

حوار مع حمدة خميس

اني فتحت عليكم براكين لغتي فاستحموا .. !

□ اجراء : احمد المناعي

● نريد ان نفتح معك حوارا فنيا وفكريا يتيح لنا وللقراء الاطلاع على خبايا تجربتك الشعرية ، ونتلمس طبيعة مسيرتك ونظرتك للفن عامة في توجهه وقضاياه . حدثينا عن هذه المسيرة .. كيف بدات ..

ـ الفرد ، احيانا ، من خلال قراءاته ، تتحدد عنده رغبة معينة أو ميل معين نحو احد اشكال الفن ، في بداية قراءاتي الاولى كنت اجد دائما ان الشعر اقرب الى نفسي من اي شكل فني اخر . ايضا كانت تشدني لغة الحوار ، في البداية كنت اتمنى ان اكون كاتبة مسرح ، ومع مرور الايام وجدت نفسي مشدودة الى الشعر اكثر. كنت متأثرة به ومأخوذة .. وظل الحوار يشدني حتى في محاولاتي الشعرية الطفولية .. اذا صح التعبير ، لم اضع في اعتباري ما اذا كانت هذه القصائد متكاملة ام لا. لقد كانت مجرد محاولات وربما كنت بيني وبين نفسي اخجل منها ، لاني لم اكن اطرح نفسي كشاعرة بأي شكل من الاشكال بل ولم اكن اطمح ان اكون شاعرة ، قد يكون طموحي في ذلك الوقت هو ان اكون كاتبة مسرح ، اما الشعر فكان بالنسبة لي عالما كبيرا جدا وغامضا ، بحيث لم اكن اتصور انني سوف اصل اليه في يوم ما . الشعر كان يذهلني دائما كتجارب اولية بدات اكتب او اعبر عن ارهاصات معينة ، غالبا ما كانت عبارة عن تأملات فلسفية ، في تلك الفترة كنت متوجهة الى الفلسفة ..

● **اية فلسفة .. ؟**

ـ لا استطيع تحديدها . قراءاتي كانت مبكرة جدا . لذا لم يكن هناك تحديد معين .. قراءة في الوجود



ككل ، في الطبيعة ، في حقيقة الانسان والنفس البشرية كنت اميل الى تفهم النفس البشرية من خلال سلوكها ، وانطباعاتها .. كنت احاول ان اجد اجابات على الاسئلة المطروحة في ذهني . في اواخر ١٩٦٧ كتبت قصيدة ، او شعرت فعلا بانني اكتب قصيدة ، في السابق كانت نوعا من الارهاصات ، اما هذه القصيدة فقد احسست بأنها تقتحمني . كان المضمون يحمل الروح الفلسفية ، واتخذت ـ القصيدة ـ شكلا لم اعهده او اجربه من قبل .. في البداية كانت الاسئلة تدور حول الانسان هو بحد ذاته .. حول الطبيعة .. حول كل ما يشغل فكر الانسان .

● **اكانت على شكل تساؤل ؟**

ـ نعم ، لاسباب انا نشأت في بيئة متدينة جدا ، كنت في الثانية عشرة من عمري ، كما اعتقد ، حين بدات اقرا . كانت قراءتي كلها دينية . اتجهت كليا لمحاولة الحصول على اكثر المصادر المتوفرة . في الواقع كانت المصادر قليلة جدا ، ولم تكن هناك مكتبة .. والاهل لم يقتنعوا بي كفتاة تقرا كتبا . وباستغراقي في قراءة الكتب الدينية كنت اقوم بعملية مقارنة بين واقع الناس وسلوكهم كمتدينين وبين واقع الدين كما هو مطروح في الكتب .. ووجدت الفوارق كبيرة جدا ، فبدات مرحلة الشك عندي .. شيء ما اهتز في ذهني ، بعد ذلك بفترة لم اعد اقرا كثيرا في الناحية الدينية ، واتجهت الى قراءات اخرى .. ومن هذه القراءات اخذت تتكون خلفية التساؤل عن الانسان والمجتمع والاضطهاد والقهر .. وفي القصيدة التي كتبتها في اواخر ٦٧ ، التي اشرت اليها سابقا برزت فيها تلك التساؤلات الى جانب التأمل الفلسفي .. ولكن بمفهوم ساذج جدا ، مثل ، لماذا هناك انسان فقير واخر غني . وانسان مضطهد واخر حر متنعم ..الخ .. بعد تلك القصيدة احسست بشيء من الراحة فواصلت الكتابة ، كتبت عدة قصائد نشرت بعضها في الصحف المحلية انذاك .

● **ماذا عن المراحل التالية ؟**

ـ المرحلة الاولى كما ذكرت اعتبرها نوعا من الخلفية، ثم كانت محاولة كتابة القصيدة التي بدات منذ ٦٧ وحتى ١٩٦٩ ، اما من ١٩٧٠ الى اواخر ١٩٧٤ فقد كانت مرحلة فاصلة لابد ان توضع في اي اعتبار .. لانها كانت بمثابة البتر ، عملية الصمت الكلي وافتقاد الطموح .. مرحلة استنزاف بشكل لم تكن لتتيح اي مجال للكتابة او القراءة .. فبدلا من ان ينمو الشعر بداخلي في هذه الفترة ، ويتطور .. مات ، انتهى ، لم اكتب شيئا ، تقريبا ، عندما اعيد النظر الى قصائدي او احاول ان اقيم نفسي ، اعتبر ممارستي الكتابة بدات فياواخر ٧٤ .

معثرة ..

لا أملك غير الجلد المتمزق
في فجوات الصمت
لا املك غير الصمت
المتسلق خاصرة الوقت

● لماذا الصمت . مع ان هذه الفترة تشكل مرحلة انتعاش ونشاط وخصوبة في مسيرة الحركة الادبية الشابة عندنا ؟

ـ هذا يرجع الى عوامل ذاتية . وجدت نفسي عاجزة تماما ليس عن الكتابة فحسب بل وحتى التفكير في الكتابة في يوم ما . كانت عملية سحق كلي .. لذا عندما انهيت هذه الحياة وبدات اكتب ، شعرت بفرح طاغ لكوني مازلت قادرة على الكتابة .. مغتبطة وفي الوقت نفسه شعرت بحسرة او فجيعة كبيرة لخسارة اربع سنوات .. كان من الممكن ان تكون فترة نضج وخصوبة .

● .. « يتوهج الانسان في لحظة ما ، ويصبح عالمه الداخلي مسرحا يعكس نماذج التجربة الذاتية والوعي التاريخي والقهر الجماعي والحلم البديل . حيث يأخذ صوت كل منها يعلو موقعا لحنه الخاص ، لكنه يتلاحم في وحدة عضوية شاملة ، ويصبح العمل الفني «بانوراما» ترصد ذات الانسان عمقا وشمولا » .

هذه مقدمتك لقصيدة « توهج انسان عبر اللحظة الزمن » وفي البدء نريد ان نعرف شيئا اكثر عن التوهج.. توهج الانسان ـ الشاعر ـ في لحظة الابداع ؟

ـ كتابة القصيدة عملية غير مقررة . انت لا تستطيع ان تفكر او تقرر او تخطط لكتابة قصيدة ما .. وانما هي حالة تتفجر في لحظة معينة نتيجة تراكمات سابقة . في البدء تفرض نفسها دون سابق خطة او موضوع ، فالقصيدة ليست موضوعا او فكرة مقررة مسبقا ثم تحاول ان تصيغها في شكل شعري .. ومع ان هذه العملية ممكنة عند الكثيرين ، لكن في تصوري يصبح العمل الفني عملا غير صادق ، لانه لابد ان يتلازم الموضوع او الفكرة بالشعور او الاحساس ، ولحظة تلاحم العاطفة بالفكرة يفرض العمل نفسه . ولحظة الابداع عملية غير مقررة بمعنى انها تحدث احيانا بشكل لا تعيه ولكنك تعي لحظة الكتابة وتبدأ العمل وانت واع .

● **تقصدين انك تنطلقين من اللغة لا من الفكرة .. ؟**

ـ انا ادرك شيئا واحدا ، هو ان هناك فكرة مبطنة، ولكنها لا تطرح نفسها في الوقت الذي اريد ، تظل كتجربة او محصلة تجربة ، قد تحمل فكرة معينة ، لكن هذا الانبثاق او هذه الفكرة التي انبثقت

لا استطيـــع ان امتلكهـــا واصيغهـــا . لابـد مـن استقرارها حتى تأتي لحظة تفجر اللغة او الفكرة . ثم ان الكتابة لا تعني انني امسك القلم واكتب دون وجود فكرة ما في ذهني ، ما اريد قوله بالضبط هو انني لا اقـرر صياغة فكرة معينة ، من المحتمل ان تكون الفكرة في البداية صغيرة او مجرد لمحة ثم تأخذ في الاتساع اثناء التدفق في العمل ، بمعنى اخر ، الفكرة واللغة تتلاحمان بشـكل لا استطيع ان افصل بينهما ..

لي لغة تكسر المستحيلات في (المثل)

تشحذ النار اضراسها في المجاعة

اني فتحت عليكم براكينها فاستحموا ..

وفي لحظة الكتابـة احـاول ان التقط او اجد الاصوات مثلا ، عندما اكتب صوتا معينا اجد احيانا ان هناك صوتا اخر ينبعث كنوع من الحوار . لحظة الابداع هي رصد لكل الاصوات التي تنبعث . بالذات صـوت الانسان في لحظة معينة .. احيانا هذا غير ممكن ، تكتب التجربة وتجد ان كل الاصوات متلاحمـة تنعكس على العمل الفني . بالنسبة لقصيدة « توهج انسان » .. حاولت ان استجيب لكل ما ينبعث في نفسي ويفـرض نفسه علي ، فجأة اجد شيئا ملحا في داخلي يدفعني الى تسجيله .

اغنية :

لوحت لي يداك

يداك لي بشائر

عليهما علامة

تنبئني بموعد القيامة

قراءة للحلم :

اجيء كل ليلة حاملة بيارق الدخول

لا ادخل الغرابة

ادخل في مجاعة الفصول

خريطة القروح والكتابة

.. اثناء الكتابة يحدث تدفق تلقائي ، احيانا انا نفسي ادهش انه خرج او تنظم شيء ما في داخلي ، قـد لا اعيه ولكنه ينتظم في العمـل ، فأستمر في الكتابـة بالشكل التلقائي . تبدأ الفكرة تنضج من خلال القراءة، ومن رؤيتي للعمل المستمر المتتابع ، ربما بصور مختلفة .. بمقاطع مختلفـة ، لكنهـا متتابعة متصلة ، الى ان اتوقف فجأة ، او احس بأنني ينبغي ان اتوقف عند حد معين .

● **مـاذا لو انك لا تملكين الوقت لاكمال القصيدة او انقطعت بسبب ظروف طارئة ؟**

ـ الوقت مهم جدا .. ان تكون ممتلكا وقتك . ان طبيعة اي عمل فني في لحظة تكوينه يفصلك عما حولك ، فتصبح متواصلا معه ومنقطعا عما يحيط بك . يحدث احيانا نتيجة ظروف خارجة عن ارادتك انك تنقطع ـ بشكل ما ـ عن الكتابة اثناء تكوين العمل الفني او اثناء التدفق التلقائي ، لكن يظل هناك شيء شرس يستقر في الداخل .. وقد ينهشك باستمرار ، الى ان تمتلك وقتا اخر تكمل فيه ما بدأته . بالنسـبة لي اظل مسكونـة بالعمل ، لا اعني اكون مسكونة بالصياغة او الشكل وانما مسكونة بالشعور بأن هناك شيئا مازال ينهشني مـن الداخل . احيانا اجد الوقـت او لحظـة فراغ لكنـي لا استطيع ان انقل التجربة قسرا ، تظل التجربة شرسة الى ان تفرض هي نفسها علي بنفس تلك الدرجـة من التلقائية التي بدأت فيها وبنفس الاحساس الاولي لها .. اما مسألة ان تبدأ الكتابة ولا تنهيها ، ثم تأتي في يـوم اخر او فترة اخرى وتحاول ان تكملها قسرا فهـــذا لا يمكن .. في العمل الابداعي لا يحدث هذا .

● **هل تشعرين بلحظة نضج القصيدة فتشـرعين في الكتابة ؟**

ـ انا اكتب كثيرا بتلقائية ، لا استطيع ان احدد ما اذا كان هذا العمل ناضجا او غير ناضج ، والتلقائية التي اكتب بها تتصاعد او تتدفق ، قد اكـون مسكونة مـن تجارب ومشاعر واشياء كثيرة ، تراكمات تتفجر في لحظة معينة .. لا استطيع لحظتها ان ادرك كيف تم النضج وكيف تصاعد ، فقط اتدفق في الكتابة واكتب باستمرار، اعرف انني ادخل العمل الفني وانه يمتلكني كليا .

اندس بقامتك الجبلية

بالنخلة في طرق الاحلام

توشوشني

بالنهر يمد ذراعيه يكورني

التف به

نصير معا : نهرين صغيرين اختصرا الرحلة للحب

نصير معا : حبا او ماء يغتسل النورس فيه ..

● **ما معنى ان تعكس الكلمة التجربة الذاتية والوعي التاريخي والقهر الجماعي والحلم البديل ؟**

ـ الانسان لا يمكن ان يكون في لحظة العمل الفني ذاتا منفصلة تحمل تجربة شخصية بحتة ، بالنسبة لي،

ومنذ بداياتي الاولى ، لم اكتب عملا فنيا هو نتيجة لتجربة شخصية بحتة. من المؤكد ان التجربة الشخصية الحقة هي تجربة انسانية .. التجربة الشخصية احيانا تكون مفجرة في لحظة معينة للعمل الفني ، قضيتك الخاصة تصبح في احيان كثيرة هامشية جدا عندما تكون مسكونا بقضية الانسان بكل مداها وابعادها . او عندما تكون مشبعا بفكرة او حاملا لها ، لا تطرحها كحل وانما كبديل لواقع ترفضه . كل هذا يتمازج في العمل الفني دون ان يكون هذا العمل اشارة لتجربة شخصية فقط او لتجربة جماعية او لفكرة تاريخية ، فالعمل الفني بالنسبة لي التحام كلي بين كل هذه المجالات : الفكرة ، الحلم ، التجربة الذاتية .

اعود لاقول ايضا ان التجربة الشخصية تفجر عندي الرغبة للكتابة .. وسرعان ما اجد هذه التجربة – ومن خلال التلقائية التي اكتب بها دائما – قد امتدت واتسعت واصبحت متداخلة ، وصار كل ما اعتنقه وما اؤمن به بالنسبة للانسان والواقع كله يتداخل ليعطي للقصيدة ابعادها الكاملة .

● **اذن ، انت تعطين للصوت الذاتي في قصائدك فهما خاصا يختلف عما هو مفهوم عنه .**

– سبق ان قلت لك ان العمل الفني ليس موضوعا مقررا . العمل الفني في نظري ، سواء اكنت اكتبه او اقراه هو معايشة له والتحام به .. العمل الفني اذا كان كاتبه شاعرا يعتمد فيه على الصوت الجماعي بشكل خطابي تقريري ، فان هذا العمل يصبح نوعا من التعالي والفوقية ، خاصة عندما يردد في قصائده .. يا انتم .. ايها الفقراء .. الخ .. هنا بالنسبة لي يحدث فصل تام بين الذاتي والموضوعي ، اتصور بان هذا الشاعر او الكاتب لا يعيش العمل الفني باحساس وعمق ، وليس ملتحما به ، وانما ينظر اليه من اعلى ..

● **الرفض اول فعل يمارسه الانسان !**

● **علاقة الفن بالسياسة ، ماتزال موضوعا جدليا وقضية مطروحة لم تحسم بعد ، ما وجهة نظرك فيها ؟**

– ربما من خلال طرحي السابق حاولت ان اوضح انه بالنسبة لي ليس هناك حد فاصل بين السياسة والمعايشة اليومية ، ربما اطلقت كلمة السياسة لاعتبارات كثيرة ، وغالبا ما صنفت اشياء بانها سياسية ، السياسة من وجهة نظري لا يمكن فصلها اطلاقا عن حياتي ، عندما اعيش واحس ، واحب واتألم .. وافرح .. اكون انسانة متلاحمة بكل الاسباب والمبررات التي منحتني هذه الاحاسيس ، عندما احب مثلا ، واشعر بأنه محظور علي ان افعل ذلك او ان هناك من يمارس تشويها على فكري، هنا احس بأني مقهورة .. لذا ارفض التشويه ومبرراته، واكون في هذه الحالة داخل السياسة .. لان مبررات التشويه هي عادات او نظم اجتماعية معينة .. وكذلك فالالم يعني سياسة ، والفرح كذلك .. فعندما ارى هناك ما يحول بين الفرح وبين الانسان ويسبب له الالم فأني ارفض هذا الحائل ، فالرفض هذا سياسي ايضا . اذن مادمت ارفض فأني امارس السياسة واتدخل فيها.

مطاردة غربتك المعزولة
في الجدران
مطاردة وقفتك المعزولة
في الجدران
هل مرغت وحوشك بالسوط
وروضت اظافرك المفروسة
في جسد الخذلان ؟
فلنات معا
كي نعشق في الشمس
وندخل في الفصل
فقد صوحنا زمن الوقفة
وانتهك الانسان ..

● **هل تقصدين ان الرفض ممارسة مهمة في حياة الانسان ، والفنان بالذات .. ؟**

– ينبغي على الفرد – في البدء – ان يتعرف على نفسه وواقعه كانسان ، والرفض هو اول فعل يمارسه، قد لا يكون الرفض في البداية نتيجة وعي سليم ، ولكنه عندما يرفض يبدأ يتلمس الطريق واستكشاف العالم الذي يعيشه ، والبحث عن طريق او بديل للواقع الذي يرفضه . فكلمة « الرفض » عندي هي دائما مفتاح او بداية التغيير لدى الانسان . في الوقت نفسه ، الرفض – بالتأكيد – لا يعني رفض ممارسة الحياة ككل، انا لا ارفض العاطفة ، لا ارفض الحب ، لا ارفض الطفولة .. اعتقد ان كلمة الرفض تعني رفض النقيض.. اي كل ما يكون نقيضا لانسانية الانسان . انت ترفض الشيء الذي يؤلمك ويوخزك ، اما الفرح فلا يمكن ان ترفضه ، كذلك ترفض ان تدوس الحجر ، لان الحجر، ببساطة ، يدمي قدميك . باختصار ، عندما تعي ان هناك اشياء تحول بينك وبين تحققك كانسان وجودا وفاعلية .. فانت سوف ترفض هذا الحائل بداية ومن ثم تتطلع الى التغيير .

● الكلمة الشعرية الحقة

● اذن ، انت تحددين الرفض منطلقا من الممارسة الشخصية ؟

حددتها بالممارسة الشخصية لانني في الاساس ربطت الانسان بكل ما يحيطه . فالرفض يعني ان ارفض نمطا معينا في معيشتي الشخصية ، لانني في الاساس ربطت الانسان بكل ما يحيطه . فالرفض يعني ان ارفض نمطا معينا في معيشتي الشخصية ، وبناء عليه انطلق الى رفض كل ما خلق او اوجد هذا النمط . ابدا في البحث عن القيم المضادة : التقاليد ، العرف ، النظام .. عندما ارفض مثلا ، وضع المراة وواقعها وكل ما تعانيه من قهر واضطهاد ، فانني بطبيعة الحال ارفض كل الانظمة ــ اقتصادية او اجتماعية او سياسية ــ التي ادت او انتجت هذه الوضعية .

● هل تستطيع الكلمة حقا القيام بهذا الدور الذي تحلمين به ؟ :

يا حرفي قاتل
احمل رايتك الشمس ، الحب ، الافياء
احملها .. ارسم دربا يخضر الى الماء
قاتل .. قاتل
كن قنبلة تنسف تاريخ الاموات الاحياء
كن رعدا .. كن وهجا
كن صوتا .. يحمل في الثورة
اصداء الانسان الطالع
من رحم الانداء ..

اعتقد ذلك .. ربما لا تأخذ الكلمة الشعرية لحظة الفعل الاني ، لكنها في امتداد الزمن تأخذ دورا هاما ، تكون لها قيمة ، احيانا ، الكلمة الشعرية تكون احدى الوسائل او الادوات التي تقود النضال ، اما في نفس اللحظة فلا اظن ، لان القصيدة لا تستطيع ان تصل وان تكون متسعة ومدركة في آنها .. ولكنها كعمل فني بامكانها ان تؤدي دورا كبيرا جدا مع مرور الوقت وتلاحمها بالانسان اكثر . وهناك شواهد كثيرة في مجال الشعر اصبحت علامات نضال : لوركا ، نيرودا ، ناظم حكمت .. وآخرون .. الكلمة الشعرية الحقة لا يمكن ان تكون مجرد مقولة وتنتهي .

● يلاحظ في بعض قصائدك تقطيع للصور او تقسيم القصيدة الى وحدات معنونة او مرقمة ، ما الدافع الى هذا الاجراء ؟

انها عملية تلقائية، بالنسبة لقصيدة «قصاصات من دفتر امرأة عاشقة في القرن الرابع عشر » لم اكتبها في وقت واحد وانما في فترات متباعدة في التاريخ ولكنها متواصلة في الجو نفسه ، اي في اطار تجربة واحدة . أما قصيدة « توهج انسان عبر اللحظة الزمن » فهي عملية رصد ، ربما وضعت المقدمة بالذات كمفتاح لفهمها ، ولفهم التقطيع ايضا . هذه القصيدة ايضا ، جاءت بشكل تلقائي ، بمعنى انني لم اقطعها بعد الكتابة، وهي تمثل الحلم ، الذي هو البديل ، والقراءة تمثل التاريخ ، اي الخلفية ، والصرخة تعني الحضور . هكذا خرج شكل القصيدة في عملية تدفق ، جاءت مقطعة ، ولم استطع ان اعطيها اي شكل اخر ، وكتبت في وقت واحد ..

● نجد في بعض قصائدك روابط زائدة جاءت اساسا لتربط بين صور او جمل مفككة بالاضافة الى اسناد التجربة الشعرية بافعال الامر .. كما في المقطع التالي

خذوا طفلي
خذوا اطفالكم
ارفدوا قطرة الدم البريئة
رفض هذه المدن الخائنة الان
امنحوهم وجع العشق الذي ينبت
في الرحلة
نحو المدن المغتسلة
بلقاح الطلع والماء المضيء
وامنحوني قدرة الجوع
الذي يزرع اعصابي غضب
والذي يمنح هذه الكلمات المتعبة
قبضة السوط
حريق الخنجر المزهو
او عصا ساحرة تجتث رعب الفعلة
او نوم السنين الموحلة
واتركوني ..
فانا ضيعني وجد الرحيل
ودخلت الهجرة من باب الطفولة

ـ لا استطيع ان اجد تفسيرا لذلك .. بالتأكيد انها غير مقصودة ، شخصيا لا اراجع قصائدي كثيرا ، انني لا املك القدرة على الشطب والحذف والتعديل . القصيدة تخرج بشكلها هذا تلقائيا ، عموما ربما تلاحظ في القصائد التي كتبت بعد توهج وربما الجديدة منها بأنني تخلصت نوعاما من هذه الزوائد .. اعني انه بالاستمرار في الكتابة وبامتلاك المرء للاسلوب واللغة سوف يتجاوز هذه السلبيات .

● الرمز ، ما دوره ووظيفته في القصيدة ؟

ـ استخدام الرمز يؤدي الى اشباع المعنى في القصيدة ، يضفي ابعادا اكثر مما تستطيع القصيدة نفسها طرحه ، وخلو العمل الفني من الرمز قد ينتج عملا تفصيليا جدا . في نظري ، الرمز يعطيك القدرة على طرح ابعاد متعددة للقصيدة ، بالنسبة لي لا اعرف ما اذا كنت استخدم الرمز بشكل مقصود او بشكل تلقائي ، في قصيدتي الاخيرة اصبحت المراة رمزا للحلم البديل ، اصبحت هي الثورة ، وهي الحياة التي نصبو اليها :

مرة حدثتني الرعود
وما انفجرت في عيونك صحوا
قالت : « امراة سوف تأتي
لها جسد الياسمين »
اشرت اليك
قالت : « امراة سوف تأتي
لها سمرة الرمح
والنهر يركض في راحتيها ،
اشرت اليك
قالت : « امراة .. سوف تطعم اطفالها النار والماء
والحلمة النسغ
وسر الفصول »
اشرت اليك
قالت : « امراة .. تتزوج في راحتيها المطارق
والشجر المستهام »
اشرابت دمائي اليك
قلت : هذي بلادي التي سوف تاتي
....
حدقت فيك طويلا
وادركت اني احبك اكثر

ويأتي السؤال ، هل قررت انا مسبقا ان اتخذ من المراة هذا الرمز ، بالطبع ، لا .. لقد جاء الرمز هنا عفويا وتلقائيا ..

● تقصدين ان الرمز لم يات كاستعارة ، وانما كخلق، فالخلق هو الذي يحمل رمزه ..

ـ بالضبط هذا ما اقصده .

● لاحظنا في بداية تجربتك الشعرية اتجاها نحو كتابة المسرحية الشعرية تمثلت في قصيدة « فوق رصيف الرفض » لكنك لم تعطي غيرها حتى الان ، فكيف تفسرين ذلك ؟

في الواقع حاولت ان اكتب المسرحية ، وكتبت فعلا مسرحيتين ولكنهما كانا عملين غير متكاملين لم استمر في كتابتهما ، وكثيرا ما تلح علي فكرة كتابة المسرحية الشعرية . قبل فترة كتبت محاولة شعرية جاءت على شكل مسرحي ، ولكنني لاحظت شيئا ما ، هو انني اكتب بتلقائية دون تدخل الوعي اللازم لكتابة المسرحية .

بالنسبة لقصيدة « فوق رصيف الرفض » فانني لا اعتبرها عملا مسرحيا متكاملا ، انها قصيدة على شكل حوار مسرحي ، المسرحية ، من وجهة نظري ، عملية مقننة ، واعية ، مترابطة الاحداث والشخصيات والحوار ، وتختلف عن القصيدة التي يدخل فيها عنصر اللاوعي ..

حوار مع وليام فوكنر

■ أجرى الحوار : جون ستاين

■ ترجمة : نعيم عاشور

عن كتاب :

Writers at Work
Interviews from Paris Review
Selected by Kay Dick
Penguin Books



*** سيد فوكنر ، كنت تقول ، قبل برهة ، بانك لا تحب المقابـلات .**

– ان سبب عدم حبي للمقابلات يرجع الى أن رد فعلي تجاه الاسئلة الشخصية يكون عنيفا عادة . فاذا كانت الاسئلة تدور حول اعمالي ، فأنا احاول الاجابة عليها. اما اذا كانت تتعلق بشخصي ، فربمـا أجيب أو لا أجيب ، ولكن حتى لو فعلت ذلك فان نفس السؤال ، اذا سألتني اياه غدا ، قد يختلف جوابه .

*** ماذا عن نفسك ككاتب ؟**

– لو لم اوجد ، فان احدا ما ، كان سيكتب ما كتبت ، وهكذا الامر بالنسـبة لنا جميعـا كهيمينغواي ، ودستويفيسكي .. الخ . ولاثبات ذلك اقول ، كان هنالك تقريبا ثلاثة مرشحين لكتابة مسـرحيات شكسبير ، ولكن المهم في الأمر هو (هاملت) و (حلم ليلة صيف) وليس من كتبهما ، ومع ذلك فان احدا ما قد فعل ذلك . الفنان لا اهمية له . فقط ما يبدعه

هو المهم ، مادام ليس هناك من جديد يقال . لقد كتب شكسبير وبلزاك وهومر عن نفس الاشياء تقريبا، ولو انهم عاشوا الف سنة او الفي سنة اخرى ، لما احتاج الناشرون الى اي واحد آخر عندئذ .

*** ولكن حتى لو بدا انه ليس هناك جديد يقال ، افلا يحتمل أن تكون شخصية الكاتب مهمة ؟**

– مهمة جدا بالنسبة له وحده ، اما الآخرون فينبغي ان يكونوا مشغولين بالعمل المبدع نفسه بحيث لايتاح لهم التفكير في شخصية من ابدعه .

*** وماذا عن معاصريك ؟**

– جميعنا اخفقنا في تحقيق حلمنا بالكمال . لذلك اصنف أنفسنا على اساس اخفاقنا العظيم في صنع المستحيل . وفي رايي ، لو يتاح لي ان أكتب كل اعمالي مرة اخرى ، فأنا واثق من انني ساكتبها بشكل افضل . لهذا السبب يواصل الفنان الكتابة ، ويحاول ثانية ، لاعتقاده في كل مرة ، بانه سيكتب بشكل افضل وبانه سينجح في محاولته . وبالطبع لن يحدث ذلك ، لانه ما ان يطابق عمله الادبي الفكرة او الحلم المستقرين في ذهنه ، فانه لا يتبقى له من شيء سوى ان يقتل نفسه ... ان يقفز الى الجانب الآخر من ذروة الكمال وينتحر . انا شاعر خائب . وربما يريد كل روائي ان يكتب الشعر في البداية ، فيكتشف انه لا يستطيع ، لذا يتجه الى محاولة كتابة القصة القصيرة ، وهي من اكثر الاشكال التي تتطلب براعة وعناية فائقة بعد الشعر ، وحين يفشل في ذلك ايضا يتجه الى الرواية.

*** هل هناك صيغة ما يمكن للمرء اتباعها من اجل ان يكون روائيا جيدا ؟**

– تسع وتسعون في المئة موهبة ، ٩٩٪ تنظيم ، ٩٩٪ عمل . ينبغي ان لا يكتفي بما ينجزه فهو لن يكون افضل مما يمكنه انجازه . ينبغي ان يحلم دائما ، ويحاول اكثر مما يعتقد انه قادر عليه .. لا يقلقنه التفكير في ان يكون افضل من معاصريه او سابقيه . بل يحاول ان يكون افضل من نفسه هو . الفنان كائن مساق بشياطين . وهو لا يدري لماذا اختارته هو بالذات لذا فهو لذلك مشغول دائما بالتساؤل عن السبب . انه لا اخلاقي بالمرة ، اي انه سيسلب ويستعير ويستجدي او يسرق من اي شخص وكل شخص من اجل ان ينجز عمله .

*** هل تعني أن الكاتب ينبغي أن يكون قاسيا تماما ؟**

– ان مسؤولية الكاتب الوحيدة هي تجاه فنه فقط . ان لديه حلما ، يبرح به ويشقيه الى الدرجة التي تحتم عليه التخلص منه . وهو لن يستريح او يهدأ باله قبل ان يفعل ذلك . كل شيء آخر يهمل ويترك جانبا : الشرف ، الكبرياء ، الاحتشام ، الطمأنينة ، والسعادة كل هذه الامور تطرح جانبا حتى يتم تأليف الكتاب . وحتى اذا اضطر الكاتب الى سلب امه ، فلا ينبغي له أن يتردد .

*** اذن هل فقدان الطمأنينة والسعادة والكبرياء ، عامل مهم في ابداع الفنان ؟**

– لا . انها فقط مهمة لطمأنينته هو ورضاه أما الفن فلا علاقة له بالطمأنينة والرضا .

*** اذن ، ما هو افضل محيط للكاتب ؟**

– الفن ايضا لا علاقة له بمحيط الفنان . لا يهم اين يكون . أما اذا كنت تقصدني انا ، فان افضل وظيفة تعرض علي هو ان اكون صاحب ماخور . في رايي انه افضل محيط يمارس فيه فنان عمله ، فهو يوفر له حرية اقتصادية كاملة .. وفيه يكون آمنا من الخوف والجوع . كما سيجد بيتا يأويه ، وكل ما عليه فعله هو القيام ببعض الحسابات البسيطة ، والذهاب مرة كل شهر الى الشرطة المحلية ليدفع . ان المكان هادىء اثناء الصباح ، وهو افضل وقت للعمل خلال اليوم . وفي المساء هناك ما يكفي من الحياة الاجتماعية ، واذا كان يرغب في المشاركة فيها ليبعد عن نفسه الضجر ، فان ذلك يمنحه وضعا مميزا في مجتمعه هذا . ليس عليه ان يفعل شيئا لان المدام تقوم بضبط الحسابات ، وجميع النزلاء هم من الاناث اللواتي يخضعن له وينادينه (سيدي) كما ان بامكانه أن ينادي افراد الشرطة بأسمائهم الاولى .

هكذا ترى ان المحيط الوحيد الذي يحتاجه الفنان هو حيث يجد الطمأنينة والعزلة والمتعة ، والتي يمكن ان يحصل عليها دون تكاليف باهظة جدا ، وكل ما يمكن ان يسببه المحيط غير المناسب ، هو ان يرفع ضغط الدم لدى الفنان ويجعله يقضي وقتا طويلا وهو محبط أو غاضب أما عن تجربتي انا ، فان الادوات التي احتاجها في عملي هي الاوراق والتبغ والطعام ، وقليل من الويسكي .

*** لقد ذكرت الحرية الاقتصادية ، فهل يحتاج اليها الفنان ؟**

– الحرية الاقتصادية ليست ضرورية للكاتب . كل ما يحتاجه هو قلم رصاص وبعض الاوراق . لم اعرف أي شيء قط يصلح للكتابة وينشأ من قبول اية هدية مجانية من المال . ان الكاتب الجيد لا يقدم طلبا للحصول على مال ابدا . انه مشغول جدا بكتابة شيء ما . ان لم يكن كاتبا جيدا ، فانه يخدع نفسه بقوله

انه لا يجد ما يكفي من الوقت او المال . الفن الجيد يمكن أن يصدر عن اللصوص او المهربين او سائسي الخيل . في الواقع الناس يخشون مجرد اكتشاف كم من الحرمان والفقر يمكنهم تحمله . انهم خائفون من اكتشاف كم هم قساة . لا شيء يمكن ان يدمر الكاتب الجيد . الشيء الوحيد الذي باستطاعته ان يبدل او يخصي الكاتب هو الموت . الكتاب الجيدون ، لا يزعجهم التفكير في النجاح او الثروة . النجاح مؤنث ومثل المراة ، اذا تذللت لها فسوف تدوسك وتسحقك ، لذا فان افضل اسلوب لمعاملتها هو تهديدها بالضرب ، عندئذ ، ربما قامت هي بالزحف .

*** هل يمكن للعمل في السينما أن يضر بكتاباتك ؟**

لاشيء يمكن أن يفسد عمل الفنان ، اذا كان كاتبا من الدرجة الاولى . أما اذا كان غير ذلك ، فلاشيء يمكن ان يساعده كثيرا ، لأن عمله سيكون رديئا أصلا .

*** هل يستطيع الكاتب ان يوفق بين عمله والكتابة للسينما ؟**

دائما ، لأن الفيلم السينمائي بطبيعته تعاون ، واي تعاون هو تنازل متبادل ايضا ، ولأن هذا هو معنى الكلمة : ان تعطي وتأخذ .

*** من هم الممثلون الذين تفضل العمل معهم ؟**

همفري بوغارت هو افضل من عملت معهم . لقد اشتركنا معا في (ان تملك والا تملك) ، و (النوم الكبير) .

*** كيف تحصل على افضل النتائج بالعمل للسينما ؟**

ان الفلم السينمائي الخاص بي والذي بدا انه الافضل بالنسبة لي كان نتيجة لبراعة الممثلين وجهد الكاتب نفسه حين يلقي بالنص ويبتكر المشهد اثناء البروفة الفعلية قبل أن تدور الكاميرا بلحظات . ان لم أقل ، او اشعر بأني قادر على تولي عمل فيلم سينمائي ، بشكل جدي ، من ناحية الأمانة بالنسبة للفيلم ولنفسي أيضا ، فاني لا احاول . ولكني ادرك الآن بأني لن اكون كاتب أفلام سينمائية جيداً أبدا ، لذا فليس لهذا العمل نفس الالحاح لدي كما هو الامر بالنسبة لوسيلتي الخاصة في التعبير .

*** هل لك أن تحدثنا عن تجربتك الاسطورية مع هوليود ؟**

ـ لقد انهيت عقدا مع مترو جولدوين ماير ، وكنت في سبيلي للعودة الى بلدتي . قال المدير الذي عملت معه : « اذا رغبت في وظيفة اخرى هنا ، فقط اخبرني ، سوف اتحدث مع الاستوديو بشأن عقد جديد » . لقد شكرته وعدت الى البيت . وبعد ستة شهور تقريبا ابرقت الى صديقي المدير اخبره برغبتي في وظيفة اخرى . وبعد فترة قصيرة استلمت رسالة من وكيلي في هوليود مرفق بطيها شيك براتب اول اسبوع . لقد دهشت لأنني كنت اتوقع ان استلم اشعارا او دعوة وعقدا من الاستوديو . قلت لنفسي ، ربما تأخر العقد وسيصل في البريد القادم . وبدلا من ذلك ، تلقيت بعد اسبوع رسالة اخرى من الوكيل بطيها شيك براتب الاسبوع الثاني . بدا ذلك في نوفمبر ١٩٣٢ ، واستمر حتى مايو ١٩٣٣ . ثم استلمت برقية من الاستوديو تقول « وليام فوكنر ، اكسفورد ، المسيسيبي ، اين انت ستوديو ام ج ام » . فبعثت ببرقية تقول : « ستوديو ام ج ام ، مدينة كولفر ، كاليفورنيا ، وليام فوكنر » .

سألتني موظفة التلغراف أين البرقية يا سيد فوكنر ؟ » .

قلت لها : هذه هي البرقية ، فأجابتني بأنها لا تستطيع ، طبقا للقانون ، ان ترسلها دون نص ، وأن علي ان اكتب شيئا . لذلك ، فقد بحثنا انا وهي ، في النماذج التي لديها واخترنا واحدة من تهاني المناسبات الجاهزة وبعثت بها . وبعد ذلك تلقيت مكالمة هاتفية من الاستوديو تأمرني بأن استقل أول طائرة متوجهة الى نيو اورليانز ومقابلة المخرج (براونينغ) هناك . كان بامكاني ان استقل قطارا من اكسفورد واصل الى نيو اورليانز خلال ثماني ساعات ، ولكني اطعت أوامر الاستوديو وذهبت الى ممفيس حيث كانت هناك ، مصادفة ، طائرة ستتوجه الى نيو اورليانز ، اما الطائرة التي تليها ، فتغادر بعد ذلك بثلاثة أيام !

وصلت الى الفندق الذي ينزل فيه السيد (براونينغ) حوالي الساعة السادسة مساء وتوجهت لمقابلته ، فطلب مني أن انام جيدا لأكون مستعدا للبدء مبكرا في الصباح . سألته عن القصة فقال « اجل .. اذهب الى الغرفة الفلانية . ستجد هناك كاتب السيناريو ، وهو سيخبرك عن القصة » .

ذهبت الى الغرفة كما امرني ، وكان كاتب السيناريو جالسا وحده . اخبرته من اكون وسألته عن القصة . فقال « حين تكتب الحوار ، سأدعك ترى القصة » . فعدت الى غرفة (براونينغ) وأخبرته بما حدث . اجابني : عد . وابلغه بكيت وكيت ـ لا يهم ... نم انت جيدا ، كي نبدأ مبكرين في الصباح .

وفي الصباح التالي ابحرنا جميعا ، باستثناء كاتب السيناريو ذاك ، في زورق فخم متوجهين الى جزيرة غراند التي تبعد حوالي مئة ميل ، حيث سيتم تصوير الفيلم . ووصلنا هناك في الوقت المناسب لتناول

طعام الغداء ، والعودة الى نيو اورليانز قبل حلول الظلام استمر ذلك مدة ثلاثة اسابيع ، كنت افكر خلالها احيانا بشأن القصة ولكن (براونينغ) كان يقول دائما : « كف عن القلق . نم جيدا حتى نتمكن من البدء مبكرين في الصباح » .

وفي احدى الامسيات . عند عودتنا ، ما كدت ادخل غرفتي حتى رن جرس الهاتف وكان المتحدث هو (براونينغ) . طلب مني أن اذهب الى غرفته في الحال ، ففعلت ذلك . كانت لديه برقية تقول ، « فوكنر مطرود من العمل . ستوديو ام ج ام . » لكن (براونينغ) قال لي « لا تهتم . سوف اتصل بذاك حالا ولن اجعله يعيد اسمك الى قائمة الرواتب فحسب ، بل وأن يرسل لك اعتذارا مكتوبا ايضا » . وعندما سمعنا طرقا على الباب . كان الطارق يحمل ورقة وبرقية تقول : « براونينغ مطرود من العمل . استوديو ام ج ام . » لذا عدت الى البيت واعتقد ان (براونينغ) قد ذهب الى مكان آخر ايضا . اتخيل كاتب السيناريو ذاك لا يزال جالسا في غرفة في مكان ما قابضا يده باحكام وشدة على شيك راتبه الاسبوعي . وهم لم يكملوا ذلك الفيلم ابدا ، لكنهم بنوا رصيفا طويلا على دعامات داخل الماء مع مستودعات شيدت فوقه .. نوع شبيه برصيف مرفأ . كان يمكن للاستوديو أن يشتري دزينات منها بسعر اربعين او خمسين دولارا للقطعة ، لكن بدلا من ذلك بنى واحدا مزيفا . كان رصيفا بحائط واحد لذا فحين تفتح الباب وتخطو عبره ، تكون قد خطوت الى داخل المحيط نفسه وحين ، بداوا بناءه في اول يوم ، جاء صياد الكوجان يجذف بزورقه الضيق المصنوع من جذع شجرة مجوف . كان يجلس فيه طوال اليوم ، في الشمس اللاهبة ويراقب الناس البيض الغرباء وهم يبنون رصيفا غريبا مزيفا . وفي اليوم التالي عاد في زورقه الضيق مع افراد عائلته كلهم . كانت زوجته ترضع طفلها الصغير وقد صحبت أمها والاطفال الآخرين .. جميعهم جلسوا هناك تحت الشمس اللاهبة ليشاهدوا هذا النشاط الغبي وغير المفهوم . كنت في نيواورليانز بعد سنتين أو ثلاث حين سمعت بأن افراد شعب الكوجان استمروا في التوافد وقطع الاميال لمشاهدة هذا الرصيف القميء الزائف الذي اندفع كثير من البيض لبنائه ، ثم هجروه .

*** تقول بأن على الكاتب أن يوفق في العمل للسينما . فماذا عن كتاباته ؟ هل هو واقع تحت أي التزام تجاه قارئه ؟ .**

التزامه هو أن يقوم بالعمل بأفضل ما يمكنه واي التزام آخر بعد ذلك ، يمكنه أن ينفقه كيفما شاء . أنا نفسي لا أجد وقتا للتفكير في الآخرين . ليس لدي وقت كي اتساءل عمن يقرأ كتاباتي . وانا لا أهتم برأي « جون ديوى » ، أو اي واحد آخر حول كتاباتي . فكتاباتي هي المعيار الذي ينبغي أن يلقى الترحيب والرضا ، وهو الذي يكون شعوري عند انجازه ، شبيه بشعوري عند قراءة « اغواء القديس انطون » أو « العهد القديم » انهما يجعلاني أشعر بالسعادة والخصب مثل مراقبة طائر . هل تدري لو أن بامكاني التقمص من جديد ، لعدت على هيئة صقر . لا شيء يكرهه ، ولا شيء يحسده او يريده او يحتاج اليه . انه لا ينزعج ابدا ، ولا يتعرض لخطر ، ويمكنه ان يأكل اي شيء .

*** ما هو التكنيك الذي تستخدمه للوصول الى مستوى كتاباتك ؟**

ليتولى الكاتب الجراحة او البناء اذا كان مهتما بالتكنيك . ليست هناك طريقة ميكانيكية لانجاز الكتابة وليست هناك طريقة مختصرة ، وسيكون الناشىء غبيا اذا اتبع نظرية ما . علم نفسك بواسطة أخطائك وحدك ، فالناس لا يتعلمون الا من أخطائهم ، والفنان الجيد لا يعتقد بوجود من يمكنه ان يسدي اليه النصح . انه مغرور جدا ، ولا يهم الى اي مدى يعجب بالكاتب الكبير ، فهو دائما يريد أن يبزه ويتفوق عليه .

*** اذن هل تنكر صلاحية التكنيك ؟**

على الاطلاق . فأحيانا يشبع التكنيك الحلم ويستحوذ عليه ، قبل أن يضع الكاتب نفسه يده عليه . وهذا عمل يدل على البراعة والالمعية . ويكون العمل النهائي ببساطة هو مسألة وضع أحجار الطوب الى جانب بعضها البعض بشكل مرتب ، مادام الكاتب يعرف كل كلمة حتى النهاية ، قبل أن يدون الاولى . وهذا ما حدث لي في رواية (بينما أحتضر) لم يكن الامر سهلا . أي عمل أمين لا يكون سهلا . كانت السهولة تكمن في توفر جميع المواد . استغرق الامر لدي ستة اسابيع فقط في وقت الفراغ من اثنتي عشرة ساعة عمل يدوي يوميا . لقد تخيلت بكل بساطة مجموعة من الاشخاص ، واخضعتهم للكوارث الطبيعية الكونية البسيطة ، وهي الفيضانات والحرائق ، مع دافع طبيعي بسيط لتوجيه تقدمهم نحو ذلك . ولكن حين لا يتدخل التكنيك ، تكون الكتابة سهلة أيضا .

لأنه بالنسبة لي دائما هناك غاية ، تتطور الشخصيات وتنمو حولها وتتولى الأمر ثم تنهي الموضوع برمته — ولنفترض أن ذلك يحدث في الصفحة رقم ٢٧٥ . وبالطبع لا ادري ماذا كان سيحدث لو انهيت الكتاب في صفحة ٢٧٤ . ان الصفة التي ينبغي أن يتحلى بها الفنان هي الموضوعية في الحكم على عمله ، بالاضافة

الى الامانة والشجاعة بأن لا يخدع نفسه بما فعل ، حيث ان أبا من اعمالي لم يحقق المستوى الخاص بي ، فان من الواجب علي أن أحكم عليها على اساس ذلك العمل الذي سبب لي أعظم الأسى والآلام النفسية المبرحة تماما كما تحب الأم الابن الذي أصبح لصا او قاتلا ، أكثر من الابن الذي صار قديسا .

*** اي عمل هذا الذي تقصده ؟**

« الصخب والعنف » . فقد كتبت هذه الرواية خمس مرات منفصلة محاولا ان احكي القصة وان احرر نفسي من الحلم الذي استمر يشقيني حتى بدات الكتابة . انها مأساة أمراتين ضائعتين . « كادي » وابنتها . لقد كانت « ديلزى » واحدة من الشخصيات الاثيرة لدي ، ذلك لأنها شجاعة وجريئة ، ونبيلة ورقيقة وامينة . انها اكثر شجاعة وامانة ونبلا مني .

*** كيف بدات رواية « الصخب والعنف » ؟ .**

بدات بصورة ذهنية لم ادرك وقتها انها رمزية . كان المشهد يصور سروالا متسخا لفتاة صغيرة تقف بالقرب من شجرة اجاص ، حيث كان باستطاعتها ان تنظر من خلال شق صغير ضيق الى مراسيم جنازة جدتها ، وتصف ما يجري لاخوتها الواقفين على الارض في الأسفل ، وفي اثناء ذلك اوضحت من يكونون وماذا يفعلون ، وكيف اتسخ سروالها . لقد ادركت انه من المستحيل ابراز كل هذه التفاصيل في قصة قصيرة بل ينبغي ان تكون كتابا كاملا . عندئذ ادركت رمزية السروال المتسخ ، واستبدال تلك الصورة الذهنية بصورة فتاة يتيمة الابوين تهرب من المنزل الوحيد الذي يأويها ، لأنها لم تجد الحب او العطف او الفهم .

لقد كنت قد بدات في رواية القصة من خلال عيني الطفل المعتوه ، لشعوري انه سيكون اكثر تأثيرا من أن يصف ذلك شخص يعرف ما يجري فقط ولكنه لا يدري لماذا . تصورت انني لم اروِ القصة كما ينبغي ، فحاولت سرد نفس القصة من خلال عيني اخ آخر ، ثم اخ ثالث فلم تعجبني .. حاولت ان اجمع كل المعلومات وأرويها بنفسي .. ومع ذلك لم تكتمل ولم يتحقق التصور الذي في ذهني ، الا بعد خمس عشرة سنة بعد نشر الكتاب ، حين كتبت ملحقا لطبعة اخرى ضمنته آخر سهم في الجعبة لكيفية رواية القصة بالشكل الذي يجعلني اشعر بالراحة والاطمئنان . انه الكتاب الذي اشعر بالضعف نحوه . لم استطع تركه وحيدا ، ولم استطع ان اسرده بشكل صحيح ابدا ، على الرغم من انني بذلت كل جهد وبودي ان احاول ثانية مع أني قد افشل هذه المرة ايضا .

*** ما هي العاطفة التي يثيرها (بنجى) في نفسك ؟**

ــ العاطفة الوحيدة التي قد تكون لدي نحو (بنجي) هي الحزن والشفقة على الجنس البشري كله . لا يمكنك ان تشعر بأي شيء نحو (بنجى) لأنه هو لايشعر بشيء . الشيء الوحيد الذي يمكن ان اشعر به نحوه شخصيا هو الى اي مدى يمكن تصديقه كما صورته . لقد كان ممثلا يلقى برولوج مسرحية .. كحفار القبور في مسرحيات العصر الاليزابيثي ؛ انه يؤدي دوره ويختفي . انه عاجز عن فعل الخير والشر لأنه لا دراية له بهما .

*** هل كان بمقدوره أن يشعر بالحب ؟**

لم يكن (بنجى) عاقلا بما فيه الكفاية حتى لأن يكون انانيا . لقد كان حيوانا . كان بامكانه ادراك الضعف والحب ، على الرغم من أنه لم يستطع تحديدهما بالاسم . لقد كان الخوف من الضعف والحب هو الذي جعله يخور ويضعف حين لمس التغيير في (كادى) . ادرك فقط بوجود خطأ ما ترك فراغا احزنه . الشيء الوحيد الذي بقي لديه هو زوج شباشب مهمل خاص بـ (كادى) وهو الذي كان يمثل ضعفه وحبه اللذين لم يكن بامكانه تحديدهما بالاسم ، لكنه كان يعرف انهما لم يعودا موجودين . كان قذرا لأنه لم يكن بامكانه تفادي ذلك ، ولأن القذارة لم تكن تعني له شيئا . لم يعد بامكانه التمييز بين القذارة والنظافة أكثر من قدرته على التمييز بين الخير والشر . لقد منحه الشبشب ارتياحا على الرغم من انه لم يعد يتذكر من كانت صاحبته ذات يوم ، ولماذا هو حزين عليها . ولو ان (كادى) عادت للظهور فمن المحتمل ان لا يعرفها .

*** هل لزهرة النرجس التي اعطيت لـ (بنجى) اهمية ما ؟**

لقد اعطيت له زهرة النرجس لالهائه . ولقد كانت مجرد زهرة حدث انها وجدت في متناول اليد في ذلك اليوم الخامس من ابريل ولم تكن مقصودة .

*** هل هناك دواع فنية في صب الرواية في قالب رمزي ، كالرمز المسيحي الذي استخدمته في رواية (خرافة) ؟**

ـ نفس الفائدة يجنيها النجار من عمل زوايا قائمة لبناء بيت مربع . في رواية (خرافة) كان الرمز المسيحي هو الرمز الصحيح والذي ينبغي استخدامه في تلك القصة بالذات . تماما كما هو الأمر بالنسبة للزاوية القائمة التي ينبغي استخدامها لبناء بيت مستطيل .

*** هل هذا يعني ان بامكان الفنان ان يستخدم المسيحية ببساطة كأداة اخرى كما يستعير النجار مطرقة ؟**

النجار الذي كنا نتحدث عنه ، لم تكن تنقصه تلك المطرقة . ولاحد تنقصه المسيحية اذا اتفقنا على مانعنيه بهذه الكلمة . انها مفتاح سلوك شخصية كل واحد ، والذي بواسطته يمكنه ان يجعل من نفسه انسانا افضل ، مخالفا بذلك ماتريده طبيعته له لو هو انقاد لها فقط . وايا كان الرمز ــ صليبا ام هلالا او غيرهما ــ فانه رمز لتذكير الانسان بواجبه داخل الجنس البشري . ان رموزها المختلفة هي بمثابة الخرائط التي يقيس عليها نفسه ، ويتعلم ادراك ماهيته . لا يمكنها ان تعلم الانسان كيف يكون طيبا كما يعلمه الكتاب المدرس مادة الرياضيات مثلا .. بل هي تربيه كيف يكتشف نفسه ، وكيف يطور لها نظاما اخلاقيا ومستوى ضمن قدراته وطموحاته ، بأن تمنحه مثالا لانظير له في مكابدة الالام والتضحيات، ووعدا بالامل . لقد داب الكتاب ، وسيستمرون في ذلك ، على ان يستمدوا رموزهم من الوعي الأخلاقي لكونها رموزا لانظير لها . فمثلا ، الرجال الثلاثة في رواية (موبى ديك) الذين يمثلون ثلاثية الضمير الانساني . الاول لايعرف شيئا ، والثاني يعرف ولكن لايهتم ، أما الثالث ، فيعرف ويهتم . نفس هذا الثالوث الاخلاقي تمثل في رواية (خرافة) بواسطة الضابط اليهودي الشاب الذي قال : انه لامر رهيب ارفض قبوله ، حتى لو فقدت حياتي ثمنا لرفض هذا ، والضابط البحري الفرنسي العجوز حين قال : انه لأمر رهيب ، ولكن يمكننا أن نبكي ونحتمله . والعداء الانجليزي الذي قال . « انه لأمر رهيب ، ولكن سأفعل شيئا بهذا الصدد . »

✻ هل تم دمج الموضوعين الذين لاعلاقة بينهما في رواية (أشجار النخيل البري) في كتاب واحد لاي غرض رمزي ؟ أم ان الامر كما يصرح بعض النقاد نوع من الكونتر بوينت (اللحنان المزوجان) لغرض جمالي بحت ، أم انه مجرد مصادفة ؟

تلك كانت قصة واحدة ــ قصة (هاري ولبورن) و (شارلوت وتنماير) اللذين ضحيا بكل شيء في سبيل الحب ، ثم خسراه . لم اكن اعلم انها سوف تصبح قصتين منفصلتين الا بعد ان بدات في كتابة الرواية ، وعندما انتهيت مما اصبح الآن القسم الأول من (اشجار النخيل البري) ادركت فجاة ان شيئا ما كان ناقصا وانها بحاجة الى مزيد من التأكيد .. الى مايشبه الكونتربوينت في الموسيقى ، للنهوض بها ولهذا واصلت كتابة (الرجل العجوز) الى ان ارتفعت

(أشجار النخيل البري) الى المستوى المطلوب . عندئذ أوقفت الكتابة في (الرجل العجوز) ، عندما هو الان المقطع الاول منها ، وواصلت كتابة (اشجار النخيل البري) الى ان بدأت تضعف وتنخفض ، فارتفعت بها الى القمة بمقطع آخر من نقيض الفكرة ، وهي حكاية رجل وجد الحب الذي يبحث عنه وظل حتى آخر الكتاب يهرب منه ، الى الحد الذي جعله يدخل السجن باختياره ليصبح في أمان من حبه . انهما قصتان بالمصادفة ، وربما بالضرورة . انها قصة (شارلوت) و (ولبورن) .

✻ كم من كتاباتك بني على أساس التجربة الشخصية ؟

ـ لاادري ، فلم احسبها قط ، لان الكم ليس مهما . فالكاتب يحتاج الى ثلاثة اشياء : الخبرة ، والملاحظة والخيال ، كما ان توفر اثنين او واحد منهما في اي وقت يمكن ان يسد نقص الآخرين . اما بالنسبة لي ، فان القصة عادة تبدأ بفكرة وحيدة ، او ذكرى او صورة ذهنية . وكتابة القصة هي بكل بساطة ــ مسألة تصعيد تلك اللحظة لتشرح لماذا حدثت أو ما الذي جعلها تسلك هذا الطريق . ان الكاتب يحاول ان يخلق شخوصا يمكن تصديقها في حالات معقولة ومتغيرة ، بأكثر الطرق الممكنة ، اثارة وتغيرا . ومن الواضح ان عليه ان يستخدم من ضمن ادواته ــ المحيط الذي يعرفه . ويمكنني القول ان الموسيقى هي اسهل وسيلة للتعبير ، باعتبارها اول شيء رافق خبرة الانسان وتاريخه . ولكن بما ان موهبتي هي الكتابة، لذا فعلي ان احاول التعبير بها ولكن اقل اتقانا عما تكون قد انجزته الموسيقى بشكل افضل . ان بامكان الموسيقى ان تعبر بشكل افضل وابسط ، ولكني افضل استخدام الكلمات ، كما افضل القراءة على الاستماع ، وافضل الصمت على الضجيج . ان التصورات التي تصوغها الكلمات تحدث في الصمت وكذلك هدير وموسيقى الشعر يحدثان في الصمت .

✻ يقول البعض انهم لايستطيعون فهم كتاباتك ، حتى بعد قراءتها مرتين او ثلاث . ماهي الطريقة التي تقترحها عليهم لفهمها ؟

ـ قراءتها أربع مرات !

✻ لقد ذكرت الخبرة والملاحظة والخيال كعناصر مهمة للكاتب فهل تضيف اليها عنصر الالهام ؟

ـ لااعرف أي شيء عن الالهام ، لانني لااعرف ما هو ــ لقد سمعت عنه ولكني لم اره قط .

✻ ككاتب ، يقال انك مهووس بفكرة العنف .

ـ هذا يشبه القول بأن النجار مهووس بمطرقته . العنف ، ببساطه ، احدى أدوات النجار . لايستطيع النجار أن يبني بأداة واحدة ، وكذلك الكاتب .

*** هل يمكنك أن تخبرنا كيف بدات حياتك ككاتب ؟**

كنت أعيش في نيو اورليانز ، واقوم بأي نوع من الاعمال من اجل كسب نقود قليلة من حين الى آخر . التقيت أثناء ذلك بـ (شيروود اندرسون) . كنا نطوف بالمدينة بعد العصر ونتحدث مع الناس وانا اصغي . لم اكن لأراه في الصباح ، فقد كان يعمل متوحدا ومعتزلا الناس . وهكذا ، نكرر الشيء نفسه في اليوم التالي . لقد قررت ، بأنه اذا كانت تلك هي حياة كاتب ، اذن علي ان اصبح كاتبا لشيء يناسبني . وعليه فقد بدات بتأليف اول كتبي . ولاول وهلة وجدت الكتابة نوعا من اللهو حتى انني نسيت بأنني لم ار السيد اندرسون مدة ثلاثة اسابيع الى ان جاء يسأل عني ، وكانت اول مرة يزورني فيها ، حيث بادرني بالقول ما الامر ؟ هل انت غاضب علي ؟ فاجبته بأني كنت مشغولا بتأليف كتاب . فصاح قائلا « يا الهي ! » وانصرف . حين انهيت الكتاب ـ (اجرة جندي) ـ التقيت بالسيدة اندرسون في الشارع فسألتني عن سير العمل في الكتاب ، فأخبرتها بأني قد انهيته . ردت قائلة بأن (شيروود) يريد ان يعقد صفقة معي ، وانه اذا لم يكن من الضروري قراءة مسودة الكتاب ، فسيخبر ناشره بأن يقبله ، فأبلغتها بموافقتي وهكذا اصبحت كاتبا .

*** ماهي أنواع الاعمال التي كنت تؤديها لكسب تلك النقود القليلة من حين الى آخر ؟**

اي شيء يمكن الحصول عليه . كان بامكاني القيام بشيء قليل من اي شيء ـ قيادة الزوارق والطائرات ودهان المنازل . لم احتج قط الى مبلغ كبير من المال لان الحياة في نيواورليانز كانت رخيصة وقتئذ ، وكل ما كنت ابتغيه مكاناً انام فيه ، وطعاما قليلا ، وتبغا وويسكي . كانت هناك اعمال كثيرة استطيع القيام بها خلال يومين او ثلاثة واكسب منها مايكفيني بقية الشهر . أما من ناحية المزاج فانا غير مستقر وأهوى التسكع . لا احتاج الى المال بالشكل الذي يضطرني الى العمل من اجل الحصول عليه . وفي راي انه لعار ان توجد اعمال كثيرة في هذا العالم . ومن اكثر الاشياء حزنا وكآبة هو ان الشيء الوحيد الذي يمكن للانسان ان يفعله طوال ثمان ساعات يوما بعد يوم هو العمل. لايمكن للمرء ان يأكل طوال ثمان ساعات في اليوم . ولا ان يشرب او ان يمارس الحب طوال تلك المدة . كل مايمكنه فعله طوال ثمان ساعات في اليوم هو العمل . وهو السبب الذي يفسر لماذا جعل الانسان من نفسه ومن الاخرين تعساء وغير سعداء .

*** لابد أنك تشعر بانك مدين بالفضل لـ (شيروود اندرسون) ، ولكن مارأيك به ككاتب ؟**

لقد كان ابالجيلي من الكتاب الاميركيين وتقاليد الكتابة الاميركية التي سيواصلها من سيخلفنا ، لكنه لم يحصل قط على التقييم الحقيقي . (درايزر) بمثابة اخيه الاكبر ، اما (مارك ترين) فهو الاب المبدع لكليهما .

*** ماذا عن الكتاب الاوربيين في تلك الفترة ؟**

اعظم اثنين في ايامي كانا (مان) و (جويس) . ينبغي على المرء ان يقرا يوليسيس لجويس كما يتمعن الكاهن المعمداني الامي في العهد القديم محاولا فهمه بكل خشوع .

*** كيف حصلت على خلفيتك الدينية من الانجيل ؟**

كان جدي الاعظم (موراي) رجلا طيبا ولطيفا ، على الاقل بالنسبة لنا نحن الاطفال ، وعلى الرغم من انه كان اسكتلنديا ، الا انه بالنسبة لنا ، لم يكن متزمتا او صارما ، بل كان رجلا ذا مبادىء صارمة ، احدهما : ان على كل شخص حاضر ، من صغير او كبير ، ان يكون حافظا لاية من الانجيل يقوم بتلاوتها عندما نجتمع حول مائدة الافطار كل صباح . ومن لم يكن مستعدا لذلك ، يحرم من الافطار ، ويطلب منه مغادرة الغرفة لمحاولة حفظ اية (كانت لدينا عمة ، اشبه برقيب أول ، من اجل هذا العمل ، وكانت تختلي بالذي لايحفظ ، وتضربه ضربا مبرحا ، يجعله يبز الاخرين في اليوم التالي .) .

كان ينبغي ان تكون الآية صحيحة وحقيقية . وحينما كنا صغارا كنا نحفظ الآيات بشكل جيد صباحا تلو صباح ، (وحتى تصل الى هذه المرحلة ، ستكون مرتجلا جيدا للآيات وسريعا في القائها حتى بدون ترديدها ، مادمت ستقبل بعد خمس أو عشر دقائق ، على اطباق الهام وشرائح اللحم والفراخ المقلية والبرغل ، وحبات البطاطس الحلوة ، واثنين او ثلاثة انواع من الخبز الحار) ... وسوف تكتشف فجأة بأن عيني موراي مركزتان عليك وهي عميقة الزرقة .. عطوفة جدا ورقيقة جدا ، وحتى هذه اللحظة فهو ليس عابسا أو متجهما بقدر ما هو جامد وصلب . وفي الصباح التالي ، يتعين عليك استظهار آية جديدة . وبطريقة ما ستكتشف أن طفولتك قد انقضت ، وأنك قد ولجت الى العالم .

*** هل تقرأ لمعاصريك ؟**

لا ، فالكتب التي اقرأها ، هي تلك التي عرفتها ، واحببتها حين كنت يافعا ، والتي اعود اليها كما يفعل

المرء بالنسبة للاصدقاء القدامى وهي : كتاب العهد القديم ، ومؤلفات ديكنز وكونراد ، وسيرفنتس (دون كيشوت) . أقرأ هذه كل سنة ، كما يفعل المرء بالنسبة للانجيل وكذلك فلوبير ، وبلزاك — الذي خلق عالما بكرا خاصا به ... جدول من الدم يتدفق عبر عشرين كتابا . وكذلك دستويفسكي وتولستوي ، وشكسبير . أقرا كذلك (ملفيل) أحيانا ، ومن الشعراء مارلو ، وكامبيون ، وجونسون ، وهيريك ، ودون وكيتس ، وشيللي . لا ازال اقرأ هوسمان . لقد قرأت هذه الكتب عدة مرات ، ولذلك فأنا دائما لا أبدأ بالصفحة الاولى واقرا الكتاب حتى النهاية ، بل اقرا مشهدا واحدا فقط أو ما يتعلق بشخصية واحدة ، تماما كما يود المرء احيانا أن يلتقي بصديق ليتحدث معه بضع دقائق .

*** ماذا عن فرويد ؟**

الكل كان يتحدث عن فرويد حين كنت اعيش في نيو اورليانز لكني لم اقرا مؤلفاته قط . وانا أشك في ان يكون (ملفيل) قد قرأ فرويد ، بل واجزم انه لم يفعل ذلك حين كتب (موبى ديك) .

*** هل قرأت قصصا بوليسية قط ؟**

اقرأ أعمالا (سيمينون) ، لأنه يذكرني بعض الشيء بـ (تشيكوف) .

*** ماذا عن شخصيات الأثيرة ؟**

شخصياتي الأثيرة هي : (ساره غامب) ، وهي امرأة فظة قاسية ، سكيرة ، انتهازية ، غير جديرة بالثقة ، أغلب ما في شخصيتها سيء ، لكن على الاقل ، كانت مميزة ، وكذلك السيد هاريس ، وفالستاف ، والامير هال ، ودون كيشوت ، وسانكو بالطبع . تعجبني شخصيات مثل ليدي مكبث ، وبوتوم ، وأوفيليا ، وميركوتيو — كلاهما ، هو والسيدة غامب ، تغلبا على مصاعب الحياة ، فهما لم يسألا احداً معروفا ، ولم ينتحبا قط . وهكلبرى فين بالطبع وجيم . لم أحب شخصيته قط مثلما احببت شخصية (توم سوير) انه لص رهيب . وايضا أحب (سوت لوفينغود) وهي شخصية وردت في كتاب من تأليف (جورج هاريس) حوالي عام ١٨٤٠ أو ١٨٥٠ في جبال تنيسي . لم تكن لديه اوهام تتعلق بشخصه ، ولذا فقد كان يبذل أقصى الجهد وفي أوقات معينة كان يغدو جبانا ، وقد عرف ذلك ، ولكنه لم يكن ينتابه شعور بالخجل ولم يكن يندب سوء حظه أو يلوم أو يلعن احدا قط .

*** هل لك أن تعلق على مستقبل الرواية ؟**

— أتصور أنه طالما استمر اناس في قراءة الروايات ، فسيستمر غيرهم في كتابتها او العكس . وذلك ، بالطبع ، ما لم تصب المجلات المصورة ، وذات الرسوم الكاريكاتورية (الهزلية) قدرة الانسان على القراءة بالضمور ، ويغدو الأدب حقا في طريقه للعودة الى الكتابة بالصور في كهف انسان نياندرتال البدائي !

*** وماذا عن وظيفة النقاد ؟**

— ليس لدى الفنان وقت ليستمع فيه الى النقاد . اولئك الذين يريدون ان يصبحوا كتابا ، يقراون النقد، اما اولئك الذين يريدون ان يكتبوا فلا وقت لديهم لقراءة النقد . الناقد ايضا يحاول ان يثبت وجوده ، ان وظيفته ليست موجهة الى الفنان نفسه . الفنان مهيمن على الناقد ، لأنه يكتب اشياء تدفع الناقد وتحركه . أما الناقد فيكتب أشياء تحرك كل واحد ما عدا الفنان .

*** هذا يعني انك لم تشعر قط بالحاجة الى مناقشة اعمالك مع احد ؟**

لا ، فأنا مشغول بكتابتها . يجب ان يفرحني ما اكتبه، والا ، فلا حاجة للحديث عنه ان لم يفرحني ، فالحديث عنه لن يجعله افضل ، ما دامت الطريقة الوحيدة لذلك هي العمل اكثر . وانا لست اديبا ، بل مجرد كاتب . كما انني لا اجد متعة ابدا في الحديث عن مهنتي .

*** يدعى النقاد ان قرابات الدم تعتبر امورا مركزية في رواياتك .**

ذلك رأي ، وكما قلت ، فانا لا اقرا ما يكتبه النقاد . اشك في وجود من يحاول الكتابة عن الناس ، فيهتم بقرابات الدم بينهم أكثر من اهتمامه بشكل أنوفهم ، ما لم يكن ذلك ضروريا لتطور القصة . واذا كان الكاتب يركز على الامور التي يحتاج هو فعلا الى الاهتمام بها ، وهي الصدق والعاطفة الانسانية ، فلن يكون لديه مزيد من الوقت لأي شيء آخر ، كالافكار والحقائق مثل أشكال الانوف أو قرابات الدم ، مادامت تلك الافكار والحقائق ، في رأيي ، لها ارتباط ضعيف جدا بالصدق .

*** ويطرح النقاد ايضا الرأي القائل بأن شخصياتك لا تختار أبدا ، بوعي ، بين الخير والشر .**

— الحياة ليست مهتمة بالخير أو الشر . لقد كان دون كيشوت ، باستمرار ، يختار بين الخير والشر لكنه كان يقوم بهذا الاختيار وهو في حالة الحلم . لقد كان مجنونا . ولقد ولج الواقع فقط حين كان مشغولا جدا بمحاولته في أن يثبت للناس أنه لم يكن لديه الوقت للتمييز بين الخير والشر . ومادام الناس لا

يوجدون الا في هذه الحياة فقط ، لذلك ، فعليهم أن يكرسوا وقتهم بكل بساطة لحقيقة كونهم أحياء . الحياة حركة ، والحركة مرتبطة بما يحرك الانسان ـ وهو الطموح والقوة والفرح . ان اي وقت يستطيع انسان ما أن يكرسه للاخلاقيات ينبغي ان يقتطعه بالقوة من الحركة الذي هو جزء منها . انه مضطر للاختيار بين الخير والشر ان عاجلا او آجلا . لان الوعي الاخلاقي يتطلب منه ذلك من اجل ان يتمكن من الاستمرار في التعايش مع ذاته . ان وعيه الاخلاقي ، هو اللعنة التي عليه ان يتقبلها من الآلهة كي يحصل منها على الحق في ان يحلم .

*** هلا اوضحت اكثر ما الذي تعنيه الحركة وعلاقتها بالفنان ؟**

ان هدف كل فنان هو اعتقال الحركة ، التي هي الحياة ، بالوسائل الاصطناعية ، واحتجازها ثابتة بحيث انه بعد مئة من السنين ، حين ينظر اليها غريب ما ، فانها تتحرك ثانية مادامت هي الحياة . ومادام الانسان فانيا ، فان الخلود الوحيد الممكن بالنسبة له هو ان يترك شيئا ما وراءه ، وهذا الشيء غير فان ، نظرا لانه سيتحرك دائما . تلك هي طريقة الفنان في اثبات وجوده على جدار النسيان النهائي ، الذي لا يمكن تغييره والذي ينبغي ان يمر عبره ذات يوم .

*** لقد قال (مالكولم كولي) ، بان شخصياتك تحمل احساسا بالتسليم لأقدارها .**

هذا رايه . انا اقول ان بعضها يحمل هذا الاحساس والبعض الآخر لا يفعل ، مثلها في ذلك مثل شخصيات اي فنان آخر . لقد تغلبت (لينا غروف) في (ضياء في اغسطس) على قدرها بشكل شجاع . لم يكن مهما لديها ابدا ان يكون قدرها هو الزواج من (لوكاس بيرش) أو غيره لقد كان قدرها أن تتزوج وتنجب اطفالا ، وقد عرفت ذلك ، لذلك خرجت وواجهته دون أن تطلب المساعدة من أحد . لقد كانت سيدة نفسها . ومن اهدأ واعقل الاحاديث التي سمعتها قط هو ذلك الذي وجهته الى (بايرون بنش) في لحظة التصدي لمحاولته الاخيرة المتهورة واليائسة لاغتصابها . « الست خجلا ؟ كان يمكن أن توقظ الطفل . » لم تكن ، ولا للحظة واحدة ، مرتبكة او خائفة او مذعورة قط . حتى انها لم تكن تدرك انها ليست بحاجة الى شفقة . وعلى سبيل المثال كان آخر حديث لها هو (هنا ، لم أكن لاسافر سوى شهر واحد . وانا لا ازال في تينيسي .. ولكن جسدي ينتشر ويتوزع) .

وعائلة (بندرين) في رواية (بينما احتضر) تغلبت على اقدارها بشكل جيد . فبفقد الاب لزوجته ، كان من الطبيعي أن يحتاج الى غيرها ، ولذلك تزوج . وبضربة واحدة لم يغير الطباخ فحسب ، ولكنه اقتنى جهاز فونوغراف ايضا ليمنحهم السرور بينما تستقر نفوسهم وترتاح والابنة الحامل فشلت هذه المرة في استمرار الحمل ، ولكنها لم تيأس . قررت أن تحاول ثانية ، وحتى لو فشلت جميع محاولاتها بما فيها الاخيرة ، فلم يكن الامر ليعني لها شيئا سوى طفل آخر .

*** يقول السيد (كوولي) ، بأنك تجد صعوبة في خلق الشخصيات التي تتراوح اعمارها بين العشرين والاربعين والتي هي متزنة عاطفيا .**

الأشخاص بين العشرين والأربعين ليسوا عاطفيين . لدى الطفل القدرة على الفعل ، لكنه لا يستطيع ادراك ذلك . ولا يعرف ذلك الا بعد ان يصبح غير قادر على الفعل ـ بعد الاربعين . وما بين العشرين والاربعين ، فان ارادة الفعل لدى الطفل تصبح أكثر قوة وخطورة، مع انها لا تبدأ في تعلم الادراك ... ومادامت قدرته على الفعل مدفوعة قسرا داخل قنوات الشر ضمن نطاق البيئة والضغوط ، فان الانسان قوي قبل ان يكون اخلاقيا . ان عذاب العالم ، لا يخلقه سوى أفراد أعمارهم ما بين العشرين والاربعين . ان الناس الذين يقطنون حول مسكني .. اولئك الذين تسببوا في جميع مظاهر التوتر بين الاجناس المختلفة ـ مثل الميلاميين والبرانتيين في جريمة قتل (ايمي تيل) ، وعصابات الزنوج الذين اختطفوا امرأة بيضاء واغتصبوها انتقاما ، والهتلريون ، والنابليونيون ، واللينينيون ـ كل هؤلاء الناس يمثلون رموزا للشقاء والعذاب الانسانيين ، وجميعهم تتراوح اعمارهم بين العشرين والاربعين .

*** لقد افضيت بتصريح للصحف عند مقتل (ايمي تيل) فهل لديك اي شيء تضيفه هنا ؟**

- لا . سوى تكرار ما قلته من قبل ، وهو انه اذا اردنا نحن الاميركيون ان نظل على قيد الحياة كشـــعب فينبغي أن يكون ذلك لأننا نختار ونصطفي ، ونناضل كي نكون أول جميع الاميركيين ، ولنقدم للعالم جبهة متجانسة وغير متصدعة ، سواء كانت من الاميركيين البيض ، أو السود أو الارجوانيين او الزرق ، او الخضر . وربما كان الغرض من هذا الخطأ المؤســف والمأساوي الذي ارتكب في مسقط رأسي بالمسيسيبي من قبل اثنين من البيض البالغين بحق طفل زنجي تعيس ، هو أن يثبت لنا ما اذا كنا نستحق البقاء على قيد الحياة ، أم لا . لأنه اذا كنا في اميركا قد وصلنا الى تلك الدرجة من ثقافتنا اليائســة ، حين ينبغي علينا أن نقتل الاطفال ، دون الاكتراث لأي سبب ، أو لون ، فاننا لا نستحق ان نظل على قيد الحيــاة ، ومن المحتمل اننا لن نستمر .

*** ماذا جرى لك بين روايتــي (اجـرة جنــدي) و (سارتوريس) ؛ الأمر الذي جعلك تبدأ بكتابة (بطولة يوكنا باتاوفا) ؟**

في رواية (اجرة جندي) ، اكتشفت أن الكتابة ممتعة. لكني اكتشفت ايضا فيما بعد بانـه ليس فقط كل كتاب ينبغي ان يكون له حبكة ومخطط ، بل ايضا كل نتاج أو مجموع اعمال الفنان ينبغي أن يوضع لــه تصميم أو مخطط . وبالنسبة لروايتي (اجرة جندي) و (البعوض) فقد كتبتهما من اجل الكتابة لأنها كانت ممتعة . وحين بدأت برواية (سارتوريس) ، اكتشفت بأن طابع البريد الصغير لتربة مسقط راسي يســتحق الكتابة عنه وانني لن أعيش ما يكفي كي أفيه حقه ، وبتصعيد الفعلي وتحويله الى ما هو مشكوك في صحته اكون قد انجزت الحرية في استخدام اية موهبة قد امتلكها الى حدها الأقصى . لقد كشــفت عن منجم ذهب أناس آخرين ، لذلك خلقت عالما خاصا بي . يمكنني ان أحرك هؤلاء الناس كالاله ، ليس فقط عبر الفضاء ، ولكن عبر الزمان ايضا . ان حقيقة كوني انني قد حركت شخوصي عبر الزمان بنجاح ، على الأقل في تقديري الخاص ، يثبت لي نظريتي الخاصة بأن الزمان في حالة مائعة ولا وجود له الا في لحظة تجسد الافكار لدى الافراد . لا يوجد شيء (كان) — فقط ما هو (كائن) . فلو وجد الآن ما (كان) كائنا ، لما كان هناك أسى او حزن . احب ان افكر في العــالم الذي خلقته باعتبــاره نوعا من المرتكز او المحـور في الكون . . وانه صغير كحجر العقد ، لو نزع من مكانه ، فسينهار الكون بأكمله . كتابي الاخير سيكون كتاب يوم الدينونة ، الكتاب الذهبي ، الذي يتحدث عن بلده يوكنا بتاوفا . وبعد ذلك سوف اكسر قلم الرصــاص حيث سيكون من الواجب علي ان اتوقف .

العدد القادم :-

عدد خاص بالمسرح العربي المعاصر

رسالة بيروت

حوار مع الحرف العربي

يكتبون ولا يرسمون ، معانهم رسامون وليسوا كتابا ، والكتابة بالريشة وليس بالقلم ، بكل الالوان وليس باللون الاسود أو الازرق ... وهذه على ما يبدو عودة الى التراث العربي القديم حين حرم على الفنانين الرسم ، فتفننوا في زخرفة الحرف ، ونقشوه على الجدران ومنابر المساجد ، وقصور الخلفاء والملوك ، وقد تفننوا في تحويل الكلمة الى لوحة والايات القرآنية الى بدائع ... وهذا ما يفعله الان في لبنان فنانان هما حسين ماضي ، وهراير .... واقاما لذلك معرضين شهدا اقبالا ملحوظا ربما لان العربي لا يزال يتملكه شعور بانه ما من شعب مجد الحرف ،واحتفل بالخط مثل العرب : الم يقل الله في كتابه الكريم : « اقرأ وربك الاكرم الذي علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم » ، والنبي (ص) في حديث رواه ابو ذر الغفاري : « سألت النبي صلى الله عليه وسلم فقلت : يا رسول الله : كل نبي يرسل بم يرسل ؟ قال بكتاب منزل . قلت : يا رسول الله : أي كتاب انزل على آدم ؟ قال : أ ، ب ، ت ، ث ، ج ، ... الخ .

حسين ماضي :

والعودة الى الينابيع ، ولا شيء اخر ، هذا ما يحاوله الفنانان في تجربتين مختلفتين الى جانب الفنانين رافع الناصري ــ العراق ــ الطاهر المغربي ــ ليبيا ــ زنغروي ــ ايران . « وحكاية » حسين ماضي تتلخص بكلمات قليلة . فمنذ بداية الطريق ، فرز عينيه في الطبيعة : في الارض البكر وما يدب عليها ... فوجد ان سفر التكوين يتألف اساسا من خطين : المستقيم والمنحني (القوس والسهم) . وان جمالية التكوين تقوم في التوازن والتناسق ــ بل أيضا والتنافر المتوازن بين المنحني والمستقيم في الحركة .

عالم بسيط . اجل لكنه عميق .

وكل شيء بعد هذا الاكتشاف اصبح نورا . وكان طبيعيا ان يتحرك حسين ماضي ــ في سفر التكوين «ا ، ب ، ت ، ث ، الخ» ــ ... في « الحروف العربية » التي كان الاحتفال بها قد امتد الى حد ادراجها في خركة عوالم الفضاء الكوني .

ادرك ماضي نتائج العبقرية العربية ، التي وعت وحدهــا في وضع ابجديتها ، سفر التكوين (المستقيم والمنحني) .. ثم سر السر ــ هو الالم ــ اي طبيعة الجمالية (غاية الغايات) القــائمة في التوازن والتناسق في الحركة بين هذيــن الخطين الاساسيين البسيطين : المنحني والمستقيم .

وفي هذا الضوء نفهم ــ مع حروف حسين ماضي ــ ما كانت تعنيه العصور الاسلامية في تشديدها على ان الخط العربي « فــن اساسي » ... انه « الفن الاكثر جمالا وافادة بين اشكال الفنون ».

ابحاث علم الجمال اليوم ، لم تتردد في القول ان الخط العربي « خط معبر » .. وان الحرف العربي « ليس مجرد قيمة تصويرية، ومجرد علامة ــ رمز ــ (شأن ابجديات الشعوب الاخرى) بل هــو الاثنان معا .. » : انه « تعبير وقيمة تصويرية ، لا فكاك بينهما ».

وحسين ماضي في « حروفه العربية » ينطلق من مسلمتين : الاولى ان الحرف العربي معبر « مكتمل التكوين » لا يحتمل أي تبديل أو تعديل ... والثانية ان طبيعة تكوينه تفتح المجــال امام « الحركة » التصويرية الى ابعاد حدود الحركة الكونية .

ومن يتعمق في حروفه العربية التي هي « على عدد منازل القمر» يتبين ان حسين ماضي يعالج صورة الحرف العربي المكتمل التكوين، بصدره منتصبا مثلما يعالج صورة الانسان المكتمل التكوين . فالانسان بصوره منتصبا . وبصوره مضطجعا ، وبصوره قاعدا وبصــوره متقوقعا ... وفي هذه الاوضاع التعبيرية يحافظ الانسان عــلى هوية انسانيته . والحــرف العربي بصوره قــائما وبصــورة مقلوبا وبصوره ملتفا على نفسه الخ ، تبقى هوية هذا الحرف واحدة لكن طاقته التعبيرية تندمج اندماجا عضويا حيا في قيمته التصويرية المتجلية في ابعد أبعاد الحركة .

هرايــر :

ونظرة هراير للحرف العربي مختلفة ، فهو يعتبره ملهما في تشكيل لوحاته ، وان ظهرت تأثيرات اوروبية في اعماله فهو مهندس مثل المهندس العراقي ناجي زين‌الدين المصرف صاحب كتاب «بدائع الخط العربي » امن بالزخرفة العربية والهندسية المعمارية فرسمها الاول ، واصدرها الثاني مصورة في مجلدين .

ولا شك ان هراير مهندس بارع في اختياره الشكل التشكيلي، فالحصان‌عنده يرمزللتحدي والنفور، والحروف تمتزج عنده بثقافته الغربية وحنانه لتاريخه العربي القديم ، فهو يراه ، احيانا مثل الحرف اللاتيني ، واحيانا اخرى مثل الحرف الياباني أو الحــرف الصيني .

وعلى ايه حال فان تجربته في بدايتها ، ومن الصعب الان ان يقارن بحسين ماضي ...

حوار مع الحرف :

وحدثنا حسين عن الثلاثين لوحة التي تمثل احرف الهجاء بالاضافة الى اسم الله تعالى وعن دراساته لهذا التراث فقال : ان « أ ، ب ، ت ، ث ، ج ، ... » هي حروف الهجاء التــي سماها سيبويه والخليل « حروف العربية » .

وهذا الاحتفال بالحرب العربي ــ وبالتالي بالخط العربي ، الذي قال عنه النظام انه « اصل الروح » ــ لم يكن لفظيا . فقــد تجسد في مراسم‌واصول بلغت حد تحديد مساحة الاقلام « بطولهــا وعرضها » .. ومعرفة البراية . ومحلها من القلم .. وكيفية امساك السكين في حال البرى ... ومعرفة الدواة و « شرف » المداد والحبر .... وقوانين تناسب الحروف ومقاديرها في كل قلم .. واجناس الورق في كل فن الخ ...

واضاف : وامتد الاحتفال بالحروف العربية الى حد ادراجها في حركة عوالم الفضاء الكوني :

فذكر ان البدء بالحروف العربية من اليمين الى اليسار قد اخذ فيه على سير الفلك من المشرق الى المغرب ، وان عدد هــذه الحروف « على عدد منازل القمر » ...

وزاد قائلا : وهذه الظاهرة المدهشة في تاريخ اللغات وحروفها وخطوطها ، شغلت الغرب . ان « ارنست كونل » المدير السابــق للقسم الاسلامي في متحف برلين ، اوقف كتابا برمته على « فــن الخط الاسلامي » وقال ماضي : وهذا يوجز المسيرة الاولى لتجربة جمالية مميزة ، في مستوى العالم . فان كان القرن الثاني للهجرة قد ترك أقدم صفحات قرآنية دونت بخط ثخين واضح ، ذي مهابة ووقار ، فان الحقبة التالية تركت على مد الامصار التي اعتنقــت الاسلام ، اعمالا فنية تشكل عن تحول الخط العربي الى عنصر زخرفي

رئيسي في صلب الفنون الاسلامية الاخرى .

حوار مع حروف اخرى :

وسألنا هراير الذي تعلم وكتب الحرف العربي في اوروبا عن تجربته وفهمه لتراثنا العريق فأجاب قائلا :

في العصر الحديث ، اشرق الحرف العربي في العالم الغربي ، الذي كان قد افلس فنيا وكاد يخر على اقدام جدار اسمه العجز ، أو الطريق المسدود .

في لغة الشرق وجد الغرب في الحرف العربي « عجينة » تصويرية ، لها بداية ولكن ليس لها نهاية . فجعل من الخط العربي «صنعة» تصويرية تتشابك سحريا بما يبهر العين ، لكي لا تتعدى حدود الخطوط والدوائر البصرية .

واضاف : الفنان الغربي الذي بهره الخط العربي في رسم اشكال لا متناهية لم يفقه سر الخط العربي ، أي طبيعة تكوينه المندمج فجعل من الحرف — من الخط — اداة تصويرية : ترى ولا تقرأ . ومن هذا المفهوم الغربي الناقص لحروف العربية تنبهت لهذه الاهمية والى حقيقة التراث وبدأت المحاولة .

المهم : العودة الى الينابيع ، واكتشاف العبقرية فيها .

فمن القاعدة الجمالية — غاية الغايات — يرفع الحرف (الفن الاكثر جمالا بين اشكال الفنون) منارة عربية تسير حركة نورها على سير الفلك من المشرق الى المغرب ... وهذا تبليغ .

كادر :

الحرف العربي لم يكن في نظر رجال الدين ، والمتصوفين المسلمين ، والخطاطين ، حرفا بلا دلالة ، او تصويرا منعدما [illegible] بل كان عالما روحيا ، موحيا ، عميق الدلالة ، كثير الرموز (مثلا « أ » في مقام « احد » .. رمز لقوة الله المطلقة) ، وكان في نظر الشعراء « عالما عاطفيا » له دلالة بذاته (مثلا (ع) اذن جميلة ، ال (ص) مقلة انسانية في الـ ش) .. نقاطها [illegible] في كتابة الحروف تتوافق وهذه المعاني ، وتعبر عنها ذاتيا وشموليا .

بيد ان هذه النظرة العميقة الى الكنه الجمالي والروحي ، الذي ينطوي عليه الحرف العربي ، انتهت في القرن الخامس للهجرة ، في متاهة ، تحولت منها رؤوس بشرية ام حيوانية ، مثلما تحول الخط الكوفي المستقيم الزوايا ، والخط النسخي بحروفه اللينة المقوسة ، الى « الخط الريحاني » مثلا ، الذي جعل الخط العربي مجموعة اضمامات رياحين زاهرة ، وحشائش . وبهذا اصبحت الحروف والنصوص للرؤية لا للقراءة ، وبالتالي فقدت مبرروجودها ، وهو : جماليتها التكوينية المندرجة في صلب دلالتها (وفي صلب معناها) .. غدت اداة زخرفة عادية ، بدلا من ان تكون الشكل الفني الاساسي ... « الاكثر جمالا ... وافاده » .

كادر :

ومما جاء في مقدمة بحث كونيل السابق الذكر « ربما لم يقدر المرء حق التقدير الدور المهم ، الذي لعبه العرب انفسهم في تكوين العالم الاسلامي ... »

فالعرب « لم يكونوا المناضلين في سبيل الدين الجديد وناشرين فحسب ، بل هم الذين منحوه اللغة والخط ... ومن اهم الاسباب ، التي ساعدت في حفظ الطابع العربي ، ان القرآن ، قاعدة الايمان والاعمال ، كان يلقن ، عند نشر الاسلام بين مختلف الشعوب والاجناس البشرية ، ليس مترجما ، بل بلغته الاصلية ، فكان الخط العربي يحمل معه الى جميع انحاء المعمورة ... واصبح (الخط) رابطة تجمع بين الشعوب الاسلامية ، وجعل للمجهودات الفنية هدفا موحدا .. فاحتلت الكتابة مركزا مختارا ، عندما ظهرت الحاجة الى الزخرفة .. فقد بدأ تطور في فن الكتابة جلب معه غنى في الاشكال ليس له مثيل في أي منهج اخر .

نجيب صالح

رسالة الجزائر :

مفهوم الزمن في الفكر العربي المعاصر

نوقشت في الفترة الاخيرة بباريس رسالة مهمة اعدها احد المثقفين الجزائريين هو الاستاذ عبدالرزاق قسوم حول « مفهوم الزمن في الفكر العربي المعاصر » ونال بها درجة دكتوراه الدولة من جامعة السربون . وقد حظيت هذه الرسالة باهتمام كبير من لدن الصحافة الجزائرية التي كتبت عنها وعلقت عليها واجرت مقابلات مع صاحبها ، رغم ان الرسالة لما تزل مكتوبة بالفرنسية ولم تترجم بعد . وقد قصدنا الى اجراء هذا الحوار مع الدكتور قسوم للتعرف على الموضوعات التي عالجها في رسالته هذه واسلوب هذه المعالجة والجديد فيها ومحاولة تقديم ملخص لابرز المسائل التي حواها هذا البحث الاكاديمي . رغم الصعوبة التي يواجهها المرء في مثل هذه الحالات . فمحاولة تلخيص بحث طويل انفق صاحبه سنوات طوالا في اعداده تصبح عسيرة اذا كان مثل هذا البحث عملية تركيبية معقدة حاوية لمختلف المراحل التي اجتازها صاحبه . ولذا فقد كان لنا ان نبدا مع الدكتور قسوم من المقدمة نفسها .

قلنا للدكتور قسوم :

*** كيف بدات هذه العلاقة مع الزمن وكيف تطورت حتى صارت الى هذا البحث ؟ ما هي ، بكلمة ، قصتك مع مفهوم الزمن ؟**

فأجاب :

— ان دراستي للفكر العربي المعاصر هي حصيلة مراحل عديدة تولدت من ظرف تكويني الفكري التي قادتني الى التنقل بين عواصم عربية مختلفة كتونس والقاهرة وبغداد والكويت والرياض وغيرها ، وكل ذلك قد طبع تفكيري بلون معين من الشعور بالواقع الثقافي الذي يختلف من عاصمة عربية الى اخرى . واذا كان من المعتاد تعريف العرب من خلال الكلمة التي هي احدى خصائص اللغة ، فان هذا التعريف يتخذ ابعادا أخرى بالنسبة لمن عاش في هذه العواصم العربية التي هي بمثابة

« مراكز غليان » . وقد صار من الواضح لدي ان هذا الحب « للكلمة » يصاحبه نوع من التازم المزمن ، الذي يبدو وكانه لا يمكن ان يكون « تأزم نمو » ! والسبب ، في نظري ، راجع الى ان ما يطبع هذا التأزم هو وجود اختلال عند العرب بين الزمن المعاش وبين ايقاع الحياة الذي تفرضه حضارة القرن العشرين . وقد كان علي ان ابحث ، من خلال هذه الاشكالية ، عن الاسس الحقيقية لأزمة الهوية لدى الانسان العربي . هذه الهوية التي بوصفها واقعا معاشا لم يعد من الصعب التعرف عليها في حاضرها وماضيها ومستقبلها ، هذا المستقبل الذي لا يتجلى غالبا الا في صور من مظاهر العنف او اللامبالاة ! فحاضر العرب اليوم لا يمكن أن يعكس بأية حال من الاحوال ماضيهم المجيد .

*** لماذا ؟ !**

ـ لأن الزمن الذي نعيشه زمن ميت في اكثر جوانبه واطلاق مصطلح المعاصرة على الفكر العربي المعاصر ليس سوى ما يتسم به هذا الفكر من نزوعية الى الامام واقبال على مخططات عمل من ابرز خصائصها اصطباغها بالتكنولوجية والتكنوقراطية . فالزمن يمثل اذن المحور الرئيسي الذي تستطيع من خلاله تقييم درجة الغليان والثورة التي تطبع المجتمع العربي ، على الاقل كما تحاول الكتابات العربية المنشورة والمطبوعة أن تحدده . ان الامر يتعلق على الخصوص بادراك الكيفية التي يحس بها الواقع المعاش اولئك الذين لا يملكون امكانية الاطلاع المباشر على هذا الواقع ، وكيفية تصور تطوره . لذا فان عامل الزمن لا يمكن فصله ابدا عن كل محاولة تهدف الى تحديد خصائص الاشكالية العربية المطروحة أثناء وبعد الكفاح التحرري والتي ازدادت حدة منذ المعارك الكبرى التي خاضتها امتنا العربية كحرب يونيو (حزيران) ٦٧ ومعركة الكرامة وايلول الاسود وحرب اكتوبر وتل الزعتر .. ومن يستعرض نماذج من عناوين انتاجنا العربي المعاصر كالتطورية عند شبلي شميل ، والزمن الوجودي لبدوي ، والتخلف الفكري وابعاده الحضارية لفؤاد زكريا ، ومفهوم الزمن لزكي الارسوزي ، وغيرها يلحظ مدى العناية التي خص بها عامل الزمن من لدن مفكرينا العرب المعاصرين .

*** ولكن هل يمكن اعطاء تحديد أدق لمعنى هذه « الاشكالية » التي تشير اليها في الفكر العربي من خلال عامل الزمن ، ثم السبل الممكنة لتجاوزها ؟**

ـ ان تحديد هذه الاشكالية لا يعني اخضاع هذا الفكر لنوع من القهرية . والقهر يتعلق هنا بتحديد مرحلة تاريخية اكثر مما يتعلق باعطاء حكم عن قيمة هذا الفكر ! واذا كان الفكر العربي في مضمونه يشكل محاولة لاعطاء تحديد لهوية غير مستقرة فان السبب في ذلك يرجع الى كون « ميلاد » هوية محددة للحاضر العربي ماتزال ابعد ما تكون عن التحقق بحكم ان هذا الحاضر مازال « الغير » يتدخل في صنعه ويفرض ايقاعا معينا للحياة من خلاله .

*** أريد أن اعود الى السؤال نفسه وأحب أن استوضحك عن الخاصية الاساسية للفكر العربي كما تراها في بحثك ؟**

ـ لعل الخاصية الاولى للفكر العربي هي الغليان والثورة والنزوع للبحث عن الهوية دون التوصل الى ثبات تستطيع من خلاله تحديد مستوى التطور ، وهذه الخاصية الاشكالية غير المستقرة تبدو معاشة اكثر منها مفلسفة . مما يزيد من الصعوبات التي تواجه الباحث والمحلل ان هو حاول تحديد السمات الرئيسة للفكر العربي المعاصر .

*** وهل يمكن القول بأن هناك فكرا عربيا واحدا يحتوي كل مظاهر الثقافة العربية ؟**

ـ ان الجواب على هذا السؤال يمثل نقطة انطلاق لحوار طويل حول مفهوم العروبة الفكرية ، اهدافها ومضامينها ، وهو نقاش يحدده التطور المعقد والمطرد الذي يعكسه واقع الانسان العربي . ومن نافلة القول التسليم بأن الوطن العربي الذي يعيش اليوم تحت وطأة وسائل الاتصال العصرية والتحديات التاريخية التي واجهها ، يمثل وحدة عضوية لم تستطع كل الظروف المرحلية الطارئة أن تفصم عراها ، وهي وحدة ارى انها اكثر تأكدا في واقعها منها اثباتا برهانيا ، وهي بالتالي معاشة اكثر منها مفلسفة .

*** ألا يكون من الضرورة الملحة ـ والحالة هذه ـ محاولة اللجوء الى تصنيف يحدد مختلف درجات التطور التي عاشها ويعيشها الوطن العربي ؟**

ـ اذا ما وقع التسليم بوجود فكر عربي بالمعنى العلمي لخصائص هذا الفكر ، فان من الممكن التأكيد على أن هذا الفكر يهدف الى احتواء الواقع العربي في شموليته ولا يكتفي بمجرد الاطار العرقي الذي غالبا ما تبرره التحقيقات الاجتماعية او الاقتصادية او السياسية . والصعوبة الاخرى التي ينبغي التنبه لها في محاولة تحديد سمات الفكر المذكور هي انه بالرغم من نزوعية هذا الفكر الاستقلالية ، فهو ليس معزولا عما سواه ، فهو يتفاعل مع ثقافات وافكار أجنبية اخرى . والامر يتعلق هنا بضرورة تحديد العلاقات القائمة بين فكرنا العربي وباقي الثقافات الاخرى بحثا عن التأثيرات التي خضع لها فكرنا العربي ومازال يجر تبعاتها . ان المسألة تتعلق في النهاية برسم حدود فكرنا العربي ، الذي يمكن أن ينغلق على نفسه دون ان يستعيد وجهه المشرق

الاول ، ودون وجود امكانية لتصنيفه ضمن نوع من العصرية اذا كان ما فيه مجرد صدى لثقافات اخرى . ومن هنا كان لابد من تحديد معالم (الآخر) الذي يواجه المثقف العربي ، والذي من خلاله يعمل على تحديد شخصيته وهويته . واظن ان بحثي هذا يشكل اسهاما متواضعا في عملية ابراز معالم الفكر العربي من خلال تعامله مع الزمن باعتباره عنصرا اساسيا في تحديد الانتماء والاصالة والتطور .

*** وهل ثمة وسيلة تدلنا بها على المنهج الذي اتبعته في بحثك هذا ؟**

ـ لقد عمدت الى مختلف مظاهر الثقافة العربية من ابسط مظاهرها الى اكثرها تعقيدا لاخضعها للمنهج الفلسفي . فالاغنية العربية ، والمثل الشعبي ، والقصيدة والقصة والمقالة والبحث الجامعي والكتاب كلها قد استخدمت في الرسالة بحثا عن الزمن ، أي عن تصور الانسان العربي الواعي لعامل الزمن واستخدامه ضمن عملية التطور السريع التي يعيشها العالم من حولنا والتي يحمل المفكر العربي نفسه للحاق بركبها .

وقد عالجت في قسم الرسالة الاولى مفهوم الزمن في الفكر العربي الاسلامي كما يتجلى في القضايا المرتبطة بمظاهر التعبير الزمني . كالزمن عند النحاة ، وعند فقهاء اللغة ، والمؤرخين والشعراء . وبحثت في قسم الرسالة الثاني التأثيرات الغربية في الفكر العربي المعاصر كالتأثير الحالي للفكر الفلسفي اليوناني والفكر الفلسفي المسيحي والفكر الاوربي الحديث .. الخ .

*** لعله سيكون مفيدا أن نتوقف قليلا عند فكرة الزمن في التراث العربي الاسلامي ؟**

ـ يمكن تلمس النظرة الاجمالية للدلالة على عنصر الزمن في مختلف الآثار العربية ، اللغوية منها والادبية والفلسفية . فالنظرة التحليلة للتراث اللغوي مثلا عند العرب تكشف عن مدى الخصوبة التي عولجت بها فكرة الزمن في اللغة العربية . وخير دليل على ذلك المعجم اللغوي الفريد من الالفاظ الدالة على الزمن في العربية : كالزمن والوقت والحين والآن والدهر والأزل والأبد والسرمد واليوم والليل والنهار والبرهة واللحظة والظهيرة والعصر والاصيل .. الخ ، وكل هذه المفردات وغيرها كثير تدل على مدى التنوع في استخدام العرب لتقسيمات الزمن على نحو لا تسمو اليه اية لغة اخرى .

واذا ما تجاوزنا المفهوم اللغوي للزمن عند العرب الى المفهوم الفلسفي تكشفت لنا عند العرب المسلمين ابعاد زمنية اخرى ذات اتصال بمباحث كثيرة منها الطبيعية والفيزيقية ، ومنها الميتافيزيقية ، والنفسية . وكل مبحث من هذه المباحث يسلمنا الى قضايا اخرى ذات اتصال وثيق بالكون والوجود والانسان . كالحركة وعلاقتها بالزمن وكالزمن النفسي والوعي والوجود واللاوجود .. الخ .

على ان أهم ما حظي باهتمام المؤرخين للفكر الفلسفي الاسلامي بالنسبة لعامل الزمن انما هو علاقة الزمن بالالوهية ، ثم علاقة الالوهية بالكون والى اي حد يمكن القول بأزلية الكون وابديته . وهل لله زمان ؟ ام هو خارج الزمان ولا يمكن ان يجري عليه عامل الزمن . وتتفرع من هذا او تترادف معه اسئلة اخرى تتعلق بعلاقة الكون بالله مقاسا بالزمن ، وليس من السهل هنا اعطاء اجوبة على مثل هذه الاسئلة او التوسع في بحثها . ولكن من الممكن اعطاء نماذج عن تصور المسلمين لمسألة الزمان . فهم مثلا يستندون الى الآيات القرانية في التأكيد على فكرة خلق الله للكون من لاشيء ، وبالتالي يؤكدون على ابتداء الزمن في ذاته ، وهذا هو عندهم مقياس الحركة . في حين ان الله أزلي ولا بداية له . ويذهب بعض فلاسفة المسلمين كابن سينا وابن رشد الى ان الزمان موجود مع الله وان الله خلق الاشياء من عدم . وهو ما يسمى بمبدأ (المعدوم) عند المعتزلة .

*** اظن أن مفكرا عربيا معاصرا هو زكي الارسوزي قد عمق مقولتي الزمان والمكان من خلال اللغة خصوصا بكيفية فلسفية دقيقة . وقد أشرت أنت في أثناء هذا اللقاء الى جهود الارسوزي فهل يمكن اعطاؤنا تصورا أوضح لمفهوم الزمن عند هذا المفكر القومي؟**

ـ يجب أن استشهد هنا بقول الارسوزي نفسه « واما المكان والزمان فهما اطار هذا النظام ليس الا . ان الذهن العربي باشتقاقه اسمي المكان والزمان من صيغة المصدر التي هي رمز وحدانية الحدس ، ليدل على ماهية هذين وانه يتميزه بينهما بحركة الفتحة والكسرة ـ الاولى عبارة الاندراج ـ والثانية عبارة العودة الى صاحبها ـ اشار الى نمطي التفتح في المكان والاستجمام في الزمان » . ويضيف الارسوزي في مكان آخر : « لقد وقف الذهن العربي في تصنيف الفعل من حيث علاقته بالزمن الماضي والمضارع .. فأشار بحسب اعرابهما بالاول الى اندراج الفعالية في المكان الى سكونيتها وبالثاني الى مواصلتها . فكأني بهذا الذهن باعراضه عن الفعالية يمضي ويستكين، وباقباله عليها يبعث من عالم الامكان . وان اختياره اعرابا مشتركا لصيغتي الماضي والمفعول من جهة وصيغتي المضارع والفاعل من جهة اخرى ليكشف بوضوح اكثر عن هذه النظرة الخاصة مع ان ذهنية الاسم الاوربية تتلقى الزمن ملتبسا بالمكان ، وهو قائم بذاته تندرج فيه الفعالية سرمديا ، وان التقسيمات التي ادخلتها فيه بين ماض بسيط وماض مركب ، وماض في المستقبل تعبر عن نزعتها الى المادية التاريخية في الوجود » .

ولا اعتقد ، بعد كل ما تقدم ، أن هناك من بين المفكرين العرب المعاصرين من أعطى للزمن بعدا فلسفيا بمثل هذا العمق الذي حدده زكي الارسوزي . وتأتي الجدة في هذه النظرة من انها مبتكرة لم تعتمد على قوالب جاهزة مستوردة من خارج الفكر العربي الاسلامي ، ومن كونها عمدت الى الذهنية العربية بالذات فحللتها ، واستخرجت منها نظرة فلسفية لتطور الزمن . وقد يصعب في معظم الاحيان على القارىء المتخصص أن يهضم فكرة هذا التطور ما لم يكن ملما بالخطوط العامة لفلسفة الارسوزي ، الذي يمثل شكلا متطورا للابداع المنشود في فكرنا العربي اليوم .

ضياء خضير

رسالة تونس :

ملتقى فكري حول موضوع « المرأة والثقافة »

انتظم بدار الثقافة « ابن رشيق » ، بالعاصمة التونسية ، من يوم ١٧ كانون الاول (ديسمبر) الى يوم ٢٢ منه ، ملتقى فكري حول دور المرأة ومكانتها في الثقافة العربية بتونس ،وشكل هذا الملتقى أبرز تظاهرة ثقافية خلال الشهر المذكور .

وتوزع برنامج الملتقى الى اربع محاضرات اساسية ،تناولت كل واحدة منها جانبا من الموضوع ، وطبعا كانت كل محاضرة مشفوعة بنقاش واسع ، وهكذا شكلت هذه السلسلة من اللقاءات محاولة لبلورة نظرة شمولية حول الموضوع انطلاقا من تسقط مظاهره المختلفة مظهرا فمظهرا .

١ ـ المراة والادب :

تناولت الكاتبة والقصاصة نافلة ذهب ، في عرضها خلال اليوم الاول ، دراسة دور المرأة التونسية في الانتاج الادبي المحلي، ولم تتعرض لموضوع مكانة المرأة وصورتها في الادب التونسي ، أي أن اهتمامها انصب على تحليل علاقة المرأة بظاهرة الخلق الادبي فقط. واشارت ، في بداية عرضها ، الى ان الادب النسائي لم يظهر في تونس الا في أواخر الستينات ، اذ نشر أول عمل أدبي لمرأة تونسية سنة ١٩٦٨ ، وهو ديوان شعر لزبيدة بشير بعنوان « حنين » . ثم تلته المجموعة القصصية الاولى لليكي مامي : « صومعة تحترق » . ومنذ ذلك التاريخ حتى الان ، ظهر سبعة عشر كتابا لنساء تونسيات ، خمسة منها كتبت باللغة الفرنسية والبقية باللغة العربية .

وقسمت نافلة ذهب الادب النسائي في تونس الى ثلاثة اتجاهات اساسية على النحو التالي :

أ ـ اتجاه يمكن ان نقول عنه انه محافظ ، « فقد ظل متمسكا بالمواضيع العامة ، التي تتفق وبنية اجتماعية قد فقدت ـ في سيرها نحو الانهيار والتلاشي ـ الكثير من تماسكها ـ وتمثل هذا الاتجاه كل من ناجية ثامر وهند عزوز وفاطمة سليم .

ب ـ الاتجاه الثاني غير مستقر ، « وهو لم يتخلص من رواسب التيار الاول ، ولكنه ، ولكنه ـ مع ذلك ـ لا يخلو من روح المواجهة التي تتفاوت من كاتبة الى اخرى ، والتي يغذيها وعي فردي محدود . وتمثل هذا الاتجاه كل من ليلى مامي ونافلة ذهب وحياة بن الشيخ وجليلة المهيري وجميلة الماجدي » .

ج ـ في حين « يحاول الاتجاه الاخير جاهدا تجاوز رجعية الاول وفوضوية الثاني ليتدرج في صلب التحرك التاريخي للمجتمع، ويعبر عن توق الجماهير الكادحة ـ كل الجماهير الكادحة . ولا يخلو هذا الاتجاه ـ كشأن كل تيار في طور الصعود ـ من بعض الغموض ، وبالتالي فهو تيار مازال الى حد الان يحمل الامل لمن لا أمل لهم على الاقل . وتمثل هذا التيار كل من عروسية النالوتي وخيرة الشيباني وزهرة الجلاصي ونتيلة تباينية » .

ثم قسمت نافلة ذهب محاور الادب النسائي الى محورين رئيسيين : الاول يهتم بقضايا المرأة الخصوصية ، والثاني يهتم بالواقع الاجتماعي بما فيه المرأة . ومن نماذج المحور الاول نجد قصصا تتحدث عن المرأة في الريف ومشاغلها كقصة « الحياة البسيطة » لسعاد قلوز ، كما نجد قصة المرأة التي نشأت في وسط برجوازي ضيق الافق ، وكرست حياتها للبحث عن السعادة فلم تجدها كما في قصة « رماد في الفجر » لجليلة حفصية ، ونجد كذلك قصصا تبحث في مفهوم الحياة الزوجية بالنسبة للمرأة وانعكاساتها على حياتها اليومية ، أو مشاغل الامومة « في عصر تؤمن فيه الفتيات بالحرية المطلقة » ، كما تصور ذلك كل من هند عزوز وناجية ثامر وفاطمة سليم ، أو نجد القصص الذاتية القاتمة، كقصص حياة بن الشيخ وسعاد الحيدري .

أما المحور الثاني ، فقد برزت فيه كل من نتيلة تباينية وعروسية النالوتي وفضيلة الشابي ، « فهن من الاديبات اللائي تحررن من النظر في أغوارهن وتعمقن في تحليل المجتمع الذي يعشن فيه : فقصص « نتيلة تبائنية » تعبر عن الصراع الذي يعيشه مجتمعنا العربي وعن التخلف الذي يكبل مجتمعاتنا ، وتبرز لنا موقفها من الحرب التي تقتل الانسان ، وموقفها من الهجرة التي لا تخدم الانسان العربي وانما تجلب له الذل في بلاد الغرب . وتنتحي عروسية النالوتي نفس الطريق فتعبر عن ثورة الضعيف في مجتمع لا يرحم ، فيبقى الفقير خارج المدار ، لايرغب فيه أحد ، مثل شخصية عامل البناء ، في احدى قصصها ، الذي ساهم في تشييد عمارة ولم يستطع دخولها عندما أصبحت نزلا فخما ، لان مظهره غير لائق ولانه فقير . أما بالنسبة الى فضيلة الشابي فالقضية قضية أمة عربية تناضل من أجل توحيد اجزائها وتكافح في سبيل الحرية وضد الاحتلال » وتختم نافلة ذهب عرضها للادب النسائي في تونس بطرح التساؤل التالي : « هل يجب ان تكتب المرأة عن نفسها فقط لتخدم قضيتها ، أم انها يجب ان تكتب أدبا تخاطب به كل القراء بدون أي اعتبار جنسي ؟ » . وقد عيب على هذا العرض ـ خلال المناقشات التي تلته ـ أنه لم ينزل اتجاهات الادب النسائي في تونس ضمن اطارها الاجتماعي ، ولم يتعامل معها من زاوية الارضيات التي تصدر عنها في مفهوم قضية تحرر المرأة العربية . ونعتقد ان المحاضرة لامست جوانب من الاشكالية المطروحة مجرد ملامسة ، ولم تحلل الخطاب الفكري والسياسي الذي تتضمنه الكتابات النسائية ، ولا قيمت المنطلقات الاساسية التي تقودها ومدى ارتباط هذه المنطلقات بالصراع الاساسي في الوطن العربي وفي القطر التونسي بالذات . ومن هنا اغفلت الكاتبة قضايا هامة مثل قضية الاستلاب الثقافي الذي تجلى

في كثرة الانتاج النسائي المكتوب باللغة الفرنسية .

٢ ـ المرأة والفنون التشكيلية :

تناولت صفية القلي ، وهي صحفية وناقدة فنية ، في اليوم الثاني من الملتقى ، تحليل علاقة المرأة في تونس ، وبعض أقطار المغرب العربي ،بظاهرة الخلق الفني، وبالفنون التشكيلية اساسا. وركزت مداخلتها على محور رئيسي مؤداه ان المرأة ـ الفنانة هي ضحية وضع هامشي مزدوج : وضعها كامرأة من ناحية ، ثم وضعها كفنانة (أو كرسامة بالتحديد) من ناحية ثانية . واشارت صفية القلي الى ان أسماء الرسامات التونسيات معروفة اساسا في الاوساط البرجوازية ، وتساءلت « هل يعتبر هذا من محض الصدف ؟ » ، ثم حللت الجذور التاريخية لفن الرسم في تونس ، فذكرت انه « لم يدخل بلادنا الا مع دخول الاستعمار الفرنسي ، أي في أواخر القرن التاسع عشر ، وانه كان فنا غريبا محضا يمر عن طريق أقنية غربية معروفة هي الاستشراق » . وتعرضت الى التيارات الفنية المتباينة عندنا فذكرت ان « هناك من يدرجون رسومهم في صميم الفن الغربي ، ويعتقدون انهم ـ لمجرد كونهم تونسيين ـ يخلقون فنا خصوصيا ! وهناك من يسعون الى ترسيخ اتجاههم المغاير بالاقتراب أكثر فأكثر من المجتمع العربي الذي أنبتهم ، كما هو شأن نجا المهداوي والناصر بن الشيخ » . غير ان هذه المداخلة ، لئن حاولت تحليل جوانب من علاقة الفن العربي بالفن الغربي ، فانها عجزت عن معالجة المسألة المطروحة الا وهي علاقة المرأة العربية بالفنون التشكيلية ، فهي لم تحلل ولم تقيم رسوم فنانات عربيات ,او حتى تونسيات مثل وسيلة خسروف والسيدة فرحات ، ولم تستجل ـ وبالتالي ـ التوجهات الاساسية لفن الرسم عندنا وعلاقتها بطبيعة الثقافة السائدة .

٣ ـ المرأة والسينما :

حاولت الثانية جليلة حفصية ، في اليوم الثالث من الملتقى ، توسيع تعاملها مع الموضوع الذي طرقته ، وذلك بمعالجته من زاوية قومية (أي من خلال تجسيداته في كل اجزاء الوطن العربي) لا من زاوية محلية . وبدأت بتحليل تعامل الفيلم المصري مع موضوع المرأة فسجلت ان « السينما المصرية تحمل الينا صورة مزيفة عن المرأة العربية ، وقد انعكس ذلك من خلال الفيلم الذي مثلته وانتجته عزيزة أمير في سنة ١٩٣٧ بعنوان « ليلى » . ثم حللت ـ انطلاقا من دراسة لجلال الشرقاوي ـ محاور الافلام المصرية التي ظهرت في الثلاثينات والاربعينات ومكانة المرأة فيها ، واضافت « كان يجب ان ننتظر السنوات الستين ، لنرى ظهور سينما أكثر وفاء للواقع مثل فيلم « أنا حرة » لصلاح ابو سيف (١٩٦٠) و « زوجتي رئيسة مديرة عامة » (١٩٦٨) و « وزائر الفجر » لممدوح شكري (١٩٧٤ (و « عودة الابن الضال » ليوسف شاهين ، حيث تعكس شخصية « تفيدة » الفتاة العربية المناضلة من أجل تحررها.

وبعد ان استعرضت الانتاج السينمائي النسائي الجديد في مصر والجزائر وغيرهما من البلدان العربية ، ركزت على السينما التونسية وشددت على ان صورة المرأة في الافلام التونسية لاتعكس التطور الذي فرضته النساء العربيات في تونس ، بأستثناء فيلم سلمى بكار « فاطمة ٧٥ » . ويتعرض هذا الفيلم الاخير الى مسألة نضال المرأة في تونس من أجل التحرر ومساهمتها في المعركة الوطنية ضد الاستعباد الاجنبي ، أيام الاحتلال الفرنسي ، ومواصلتها للكفاح بعد ذلك من أجل انتزاع حقوقها الاساسية . وذكرت السيدة جليلة حفصية ، بعد ذلك ، بعض الافلام التي أخرجتها أو شاركت في اخراجها وتركيبها نساء تونسيات مثل فيلم فاطمة اسكندراني بعنوان « المرأة التونسية بين الامس واليوم » أو مساهمة مفيدة التلاتلي في فيلم « عمر قتلاتو » (الجزائري) و « سجنان » و « عزيزة » (التونسيان) .

وساهمت المناقشات التي استقطبت عددا كبيرا من المهتمين والمهتمات بفن السينما ، في تسليط اضواء كاشفة على علاقة المرأة العربية بالسينما من كل الجوانب ، وتأكد من خلال تلك النقاشات ان المرأة في الوطن العربي ، شاركت عن طريق الصورة في معالجة القضايا الاساسية التي شهد لها الوطن العربي ، فهذه « هاني سرور » أول من صور حرب ظفار في فيلمها « ساعة التحرير دقت» وهذه « جوزلين صعب » و « رندة شهال » أول من تابع الحرب في لبنان عن طريق الكاميرا ، وهذه « نبيعة لطفي » تنقل احداث تل الزعتر الى الشاشة ، وهذه « عطيات الابنودي » تصور البؤس الاجتماعي في مصر من خلال فيلمها الطويل « حصان من طين » .

على ان الامر الهام الذي امكن تكريسه من خلال المناقشات هو ضرورة محاربة الايديولوجية التي تروجها الافلام الرجعية ، وخاصة « الافلام الساداتية » حول المرأة العربية ، مشوهة صورتها وزارعة مفاهيم نكوصية تبعد بها عن ممارسة دورها الحقيقي في كفاح شعبنا وامتنا من أجل الانعتاق .

٤ ـ المرأة والقانون :

في ختام هذا الملتقى ، ألقت المحامية راضية النصراوي ، في اليوم الرابع ، محاضرة حول « المرأة والقانون » . واشارت في البداية الى تباين المواقف ازاء القانون المنظم لوضع المرأة في تونس دالذي يسمى « مجلة الاحوال الشخصية » ، فهناك من يعتبره « محررا للمرأة ، ضامنا لحقوقها ، مساويا بينها وبين الرجل » ، وهناك فريق ثان يرى فيه « قانونا سلبيا يجب التنديد به لانه مخالف لاحكام الشريعة » ، وهناك أخيرا فريق ثالث يعتبره « سلبيا في جوهره لانه يكرس تفوق الرجل على المرأة من الناحية القانونية » . وحللت المحاضرة بعد ذلك الجوانب الايجابية والجوانب السلبية في هذا القانون الصادر في سنة ١٩٥٧ :

- وتتمثل النواحي الايجابية في اعطاء المرأة حق اختيار الزوج ان تؤكد « مجلة الاحوال الشخصية » في الفصل الثالث أن « الزواج لا يتم الا برضى الطرفين » ، ومن ايجابيات القانون أيضا تحديده لسن الزواج بـ ١٧ سنة ومنعه لتعدد الزوجات ، وضمانه لحق المرأة في الطلاق وحقها في الا يضربها زوجها .

غير أن هذه « الضمانات » النظرية لا تكفي ، كما شددت على ذلك المحاضرة ، لان الامر يبقى مرهونا بتأويلات القضاة الذين « لايطبقون أحكام هذا القانون بصفة صحيحة في كثير من الاحيان » .

- ومن جهة ثانية حللت الاستاذة النصراوي سلبيات القانون المذكور « الذي يكرس بصفة عامة تفوق الرجل على المرأة قانونيا » ، ذلك أنه يعطي للزوج امكانية حرمان زوجته من حق السفر ، ومن حق العمل . كما يتجلى « التفوق المقنن» من خلال اسناد مسؤولية الحضانة للرجل دون المرأة في صورة انفصام العلاقة الزوجية ، وحصر رئاسة العائلة في الرجل ، « بينما التشريعات الاوروبية تجعلها مزدوجة » حسب مقارنة الاستاذة المحاضرة ، وهضم حقوق المرأة في الارث ، وغير ذلك من السلبيات .

وركزت هذه الدراسة القانونية على ان « بالرغم من ضرورة

تنقيح أحكام هذه المجلة ، فان القضية الاساسية تكمن في تطبيق النصوص ، لان هناك الكثير من التشريعات التقدمية التي تبقى حبرا على ورق ، نظرا لوجود فكر ظلامي يناهض تحرير المرأة ، ولمعادات بعض القضاة لقضية حرية المرأة العربية » . واشارت المحاضرة الى وجود مؤسسات اجتماعية في بلدان اخرى مثل دور الحضانة ورياض الاطفال التي من شأنها تخفيف عبء المسؤوليات المنزلية على المرأة وبالتالي تمكينها من الاسهام في العمل المنتج وفي بناء المجتمع الذي ننشده .

ومكنت المناقشات الحية التي أعقبت هذه الحضارة ، واستقطبت أكبر حضور طوال أيام الملتقى ، من تقديم أمثلة ملموسة والتعريف بنصوص قانونية لم تذكرها المحاضرة ، مما اثرى النقاش ، لاسيما وقد سجلت مداخلات هامة لرجال مختصين في القانون .

وبالرغم من محاولة بعض التيارات الرجعية تمرير اطروحات ظلامية معروفة ، فان الاتجاه انعام الذي تكرس كان متمحورا حول استجلاء دور المرأة العربية في معركة شعبها التحررية وفي كفاح وطنها من اجل الانتصار على عوامل التخلف والتبعية . ولابد من التشديد على أن أفق النقاش لم ينحصر في الساحة التونسية، بل اتسع ليشمل كل الساحة العربية ، من خلال تجسيدات وامثلة حية ، منها تجربة تلك المناضلة العربية التي انخرطت في الحركة الوطنية بلبنان ، فقتلها عمها لانه اعتبر نضالها « اعتداء على شرفه » !!

ولابد من أن نشدد ختاما على أهمية مردود مثل هذه الملتقيات المتخصصة التي تركز على معالجة قضية من قضايانا الجوهرية بقع تناولها من كل جوانبها ، بروح تجاوزية نقدية ، وضمن أفق عربي واسع . فمثل هذه الملتقيات تحقق بلورة رؤى شمولية حول قضايا تحرير الوطن العربي ونهضة امتنا ، من خلال دفع المثقفين الى دراسة القضايا الخصوصية ومقارعة نظرياتهم ورؤاهم بعضا ببعض .

رشيد خشانة

رسالة وارشو

ادب الشباب والموقف ازاء الواقع

عاد النقاش حول ادب الشباب الى الحلبة في الاشهر الاخيرة . ومرة تحدثت عن الصورة العامة لهذا الادب واوضاعة الخاصة التي تشكلت تحت ضغوطات اجتماعية وسياسية وثقافية . ان ما يجري في هذه الساحة بالذات بعد مؤشرا جديدا لمرحلة نوعية للخلق الثقافي العام الذي يمارس في هذا المجتمع . ويسهل على المتابع البسيط ان يكتشف التماثل القائم في المشاكل والشروط بين اداب الشباب لاوروبا الاشتراكية كليها . فالمجتمع يتفق ، رغم الاختلافات الفرعية ، بأنه ادب التمزق والتذبذب بين قطبي الرفض والقبول . القطب الاول يخص الرفض الحاسم للنماذج القائمة وبعبارة اخرى التحصن بالرفض وما يجر واراءه من مواقف عبثية ونهلستية واخرى ضبابية او سائبة بشتى الدرجات . واذا خص الامر التيار الاخر الذي وكما يعترف الجميع ايضا ، ليس بالسائد فهو بمثابة محاولة وجلة لخلق ادب يدعو ، سواء اكان بصورة مباشرة ام غير مباشرة ، الى تغيير العلائق وابدال النماذج التي فقدت الكثير من ملامحها الاساسية او الاصلية في مجتمع السبعينات .

بدات المعركة الجديدة بسلسلة مقالات نشرتها المجلة الاسبوعية (ستودنت) التي يصدرها طلبة كلية البولتكنيك بوارشو . ومن نيران المعركة كانت سلسلة من مقالات كتبها عدد من النقاد الشباب ويدعون فيها ، من خلال الهجوم على اعمال زملائهم ، الى رسم اشارات طريق جديدة والقيام بتقييم جرىء للحالة الراهنة في ادب الشباب ومن ثم الخروج ببرنامج عمل ..

وكانت ردود فعل الوسط الادبي سريعة . فها هي مجلات ثقافية بارزة في العاصمة وغيرها دعت عددا من النقاد الادباء الى دخول ساحة النقاش . ويظهر ان المجلة المذكورة التي تعتبر لسان حال « جبهة » الداعين الى التغيير كانت تهدف من وراء دعوتها الى البحث عن مناصرين في الوسط الادبي لحملتها الموجهة مباشرة صوب الجبهة الاخرى التي تنطق باسمها ، لحدود معينة ، المجلة الشهرية (نوفي فيراز) التي تحتضن ادباء القطب الاول الرافض حتى ان ناقدا شابا ينشر في مجلة (ستودنت) اتهم أترابه من الادباء بالهروب الكلي من الزمن المعاصر وقضاياه . وبرأيه فهم يسترون هذا الموقف الهروبي بجمجمة عن (الثورة الفنية) التي كما يراها الاخرون مجرد اسراف ومبالغة في قضايا عرفها الادب منذ قرون كالشكل اللغوي والاسلوب المغاير في الصياغة الادبية للتجربة والانطباع والتأمل .. الخ . ان هذه الملابسات تسمح الان بتشفي الكبار من اولئك الشباب الذين ادار القارىء العادي ظهره لهم . ويبدو منطقيا للغاية تفسير احد النقاد لموقف الرفض ذاك وحين كتب * : لقد ربيت اجيال عدة فهمت الحياة الثقافية كحياة تاكتيكية والعمل الفكري كخلق لصياغات وطرح لمعالجات تخدم التاكتيك) . والحق ان شباب العقود الثلاثة الاخيرة الذي يعيش حياة تختلف كثيرا عن حياة آبائه قد وجد ايقونته الادبية في تجارب عدة : اصداء مشوهة لادب سارتر ذي النزعة السياسية الاستقلالية وكامي التأملي الذي يعامل الحياة على ذلك المستوى الميتافيزيكي المتناغم ثم الاداب الغربية الاخرى التي تحول فيها البطل الى هلام حضاري او حشرة بالمعنى البايولوجي او الشعوري . وليس من باب المفارقة القول بأن هؤلاء الشباب جهدوا في العثور ، ليس على بدائل بل على حالات تطابق بين تلك النماذج الجاهزة ونماذجهم اليومية . وهكذا عج هذا الادب بغرباء كامي و (قضاته التائبين) وروكانتانا سارتر وابطاله الاغريق الذين ينطقون بالسنة معاصرة . وفي الستينات تحولت اللامبالاة الى فلسفة وموقف يومي . ولاسباب تتعلق بالنضج الفكري والحياتي قبل كل شيء ، عثر الاديب الشاب على المعادل لادب كامي وكافكا وهمنغوي (بنزعته الفردية الطاغية) وغيرهم ، في اشكال مخدودة سميت **بالواقعية الصغيرة** . ورغم مجازية التسمية فهذه الواقعية لم تتعد كونها تسجيلا محروما من الخلفية الفلسفية ، لليومي والعادي بل رصدا مختبريا لأحوال انسان لا تعرف اسباب خيبته للعالم واحباطاته . وفي المحطة النهائية فهذه الواقعية كانت بمثابة موافقة وقبول للعالم بمستوياته الشائعة ، وللبطل في قالبه العادي . وهناك ناقد لمس بنباهة ، الحقيقة الاساسية لادب هذه الواقعية انذاك وهي كشف الرغبات والمساعي التي تحدد مداها امكانات المجتمع الذي اخذ يهضم ، وان كان ببطء ، القيم المادية والثقافية وهو عند عتبة مرحلة الاستقرار .

إن (**الواقعية الصغيرة**) لم تكف عن التداول . فما زالت قصص الشباب ورواياتهم واشعارهم ترقد على مستوى الرفض ، رفض الواقع وبشتى الصور ـ الهروب منه او السخرية منه او منحه الصبغة الدراماتيكية . وهذه الواقعية قد طرحت هنا كأسلوب صياغة ومفهوم

حياة على حد سواء . وفي ثمان روايات صدرت في هذه السنة لم اعثر الا على ابطال اضجرهم الاستقرار وجعلوا من السفر اسلوب عيش . وكانت فلسفتهم هي الاخذ بالحالة المؤقتة والتملص من الاشكال المعهودة للعيش اليومي . كذلك فعنصر الحسم في هذه الروايات كان ضعيفا للغاية واقصد حسم هوية البطل وتقديمه في ابعاد اخرى عدا البعد المعهود أي الضجر والنفور غير المبرر من العالم . والقارىء لا يعثر هنا الا على تضخيم للخيبة من امور سواء اكانت كبيرة ام صغيرة ، ولتلك المرارة التي تنتج حين يتم اكتشاف « صرامة » قوانين عالم الكبار وفي الاخير القلق المعهود الذي يرافق سن النضج .. والبعض ، رغم شراهته الفكرية والفلسفية ، لا يعرف بعد صهر خاماته الحياتية في البوتقة الادبية . فهؤلاء يقذفون على الورق ما قراءوه وامنوا به . ومنذ الستينات يكون بطلهم ، في معظم الاحوال ، طفل الطبقات والفئات التي حققت رقيها الاجتماعي والمعاشي في الهيكل القائم . وهذه « الترقية » الجماعية باشكالها الشائعة تبدو لهم كواقع جاهز بل كهبة بدون مقابل يمكن ان تكون مقبولة او مرفوضة . والبطل يعامل هنا كامل المساءلة كلعبة لا تتطلب المجازفة بل المعرفة الجيدة بأصولها .

وهناك النموذج الاخر للبطل والمأخوذ من الهوامش المجتمعية من اوساط المدن الصغيرة والاقاليم بطابعها وأجوائها المحددة . ونجد ان شاغله الوحيد هو الانفلات وقطع الجذور والمضي في عالم اوسع والصيرورة مسافرا غير مشدود بالمكان والاخرين . ولاجديد هنا . انه العنصر الرومانتيكي الذي يسم ادب الشباب منذ قرون الا ان كل جيل يريد ان يتناول باسلوبه الخاص واسلوب ادب الشباب في بولندا استبدل الحزن والتمرد الصافي بالحنق والاستلاب . واذا تعلق الامر بنزعة الهروب من المحيط فيمثلها خير تمثيل يانوش اندرمان الذي يعد الانضج ادبيا . فهو يجد ان محطة الهروب قائمة في هامش المجتمع . ففي روايته (لعبة التاخير) يسوح البطل بلانهاية في المدينة واطرافها متجاهلا بصورة مطلقة الزمان والمكان . والحقيقة انها ليست سياحة بلا هدف . فهذا الهوس بالاندماج في الهامش الاجتماعي يفضح الرغبة التي سترت بمهارة ، في التلكوء امام عتبة النضوج والممارسة (لعبة التأخير) لاطول وقت ممكن .

وهناك من يجد ان المهرب الوحيد من هذا العالم في اطعام حساسيته النفسية والجمالية ، في بناء ملجأ لا يسع الا فردا واحدا وذاتا واحدة ـ « فطالما نحن نعلم بانه محكوم علينا بهذا السجن ، تقوم بعمل كل شيء كي لا يصبح هذا الحكم المؤبد عذابا متواصلا » . وهكذا فالانسحاب بسبب القنوط والعبث وتفاهة العيش الرتيب تشكل تيارا معينا ليس بها مثني ابدا في ادب الشباب . كذلك فما زال ساريا التقييم الايدولوجي لذلك الاحباط والغثيان اي كونه افرازا طبيعيا لمجتمع طبقي تنهشه التناقضات . ووفق المسطرة الايدولوجية يكون عنصر الخيبة والضجر في ادب الشباب مجرد استعارة ماكياج غربي . الا ان البعض وجد تفسيرا اخرا مفاده ان هذه النزعة الهروبية في الادب الناشىء بمثابة رد فعل متفاوت الشدة ازاء المسار الرئيسي في المجتمع الصناعي ، مسار النمطية والجماعية . واخرون قالوا بأنه ادب يعبر عن موقف اطفال مجتمع رفاهية الحد الادنى ..

ان الشكوى من ادب الشباب اصبحت ظاهرة مزمنة . وفي احدى الندوات المكرسة لهذا الادب جمعت ادباء ونقادا وكتابا من الشباب قيل ان المأخذ الرئيسي على هذا الادب هو انه لا يعكس ولا يعرف كيف يعكس الواقع الرهن لجيله وقال احدهم ان المجتمع يتحدث عن هذا الامر الا انهم لا يتكلمون عن الاسباب التي جعلت النزعة الهروبية بهذا الطغيان . فالاديب الشاب يبدأ بالواقع وينهي باليأس والواقع عنده مشوه وقسري . ومن السهولة ادراك مدى تعاسة المؤرخ في المستقبل والذي لا يرى في هذا الواقع غير (وجوهنا القبيحة وضعفنا وعربدة الكحول . وسوف لن يكون في جعبته وصف اخر غير « الهامش اللاأخلاقي ») . اذن اتفقوا على ان هذا الادب لا يتحدث عن واقع الشباب ولا يثير قضاياه بل قضايا ذلك الجزء الضائع والاخر المعزول . من الاراء التي طرحت في الندوة ان هذا الادب يعيش شان الادب الاخر ازمة جديدة سببها ضياع وظيفته الاجتماعية او تقلصها لحد مريع . فهو قد ازيح جانبا على يد الاغنية والبرنامج التلفزيوني وفلم الدرجة الثالثة . لقد اصبح له حيزه الخاص ويتنفس غير الهواء الذي يتنفسه المجتمع . واخر قال ان اسباب الهروب والبحث عن عالم ذاتي خاص او اقامة مثل هذا الحوار المفزع مع النفس هي كثيرة ، وبعضها نتيجة التبدل الطارىء على دور الكاتب اثر التحولات الاجتماعية والثقافية الكبيرة . وهذه التحولات تفوق التبدلات الحاصلة في الادب ذاته . مثلا في الثلاثينات كان البولنديون يتحدثون عما يسمى بالنظرة الادبية الى العالم او الادراك الادبي للواقع . واهمية الادب وصحافته كانت كبيرة والقت بثقلها على مسألة الوعي الاجتماعي والموقف من العالم واموره . وبعد الحرب جاءت تغيرات معينة في الحركة الادبية التي اصبحت ذات علاقات تعايش مع الحركة السياسية وهنا بدأ الخلط في الادوار مما ادى الى اضطرابات اضعفت دور الادب ومن ثم وظيفته الاجتماعية . عندها كف الادب عن كونه احد العناصر البارزة في حياة المجتمع وصياغة الحكم على العالم الخارجي . وبدروه استغل الادب امتيازه الفني واخذ يتحرك في دائرة المشاكل الجمالية هاربا من الالتزام بالواقع السياسي الراهن . الا ان هذا لا يعني بأن ادب البلاد دخل مرحلة الضياع وتسليم التركة للثقافة الجماعية .

اذن عدنا الى قضايا الندوة المذكورة فهي قد تناولت مسائل تفصيلية كثيرة . وهنالك من لاحظ ان مدار الرؤية في ادب الشباب قد تقلص واخذ قضايا « الفنان » وليس الانسان الناشط في المجتمع مهميا والذي يتحمل بشكل ما المسؤولية عن صورة هذا المجتمع . وانطبع مسألة « جمال » المادة الادبية لا تحسم اي شيء . فالتجربة هي الرجل في الادب . كذلك فهناك مسالة اخرى انتبهت اليها الندوة وهي ان التبدلات الطارئة لا تسمح بالاخذ بمقاييس التقييم الادبية القديمة خاصة اذا تعلق الامر بالاحكام التي تطلقها الاجيال الادبية السابقة على نتاج الجيل الراهن . ومن ناحية اخرى لا يمكن ابدا التقليل من شأن هذه التغيرات (وهو امر اغرم به كتاب الجيل السابق) . ان شكوى النقاد المخضرمين من العملة السيئة التي طردت العملة الجيدة تخص بشكل ما نتاجات الشباب والذي يجده محروما من القضايا والاحداث الكبيرة التي عرفتها الاجيال السابقة . وهكذا حين يكف العالم الخارجي عن العداء وتخلو الحياة من مناطق الالتهاب ينكفيء الفنان على ذاته بذلك الهوس المختبري . حينها ينقطع الخيط الذي يشده بالاخرين . كذلك فاستقبال الادب بالطرق المعهودة اصبح في جزر دائم ذلك ان اهتمام الفرد بالادب والثقافة عامة قد عثر على قنوات جديدة جاءت بها الثورة التقنية . وكان على حق ذلك الكاتب الشاب الذي تساءل في الندوة : من يقرا في مجتمع اليوم ديوانا لشاعر ناشىء او كبير ؟ . واخر عثر على موقف وسط حين قال : لانسان معرض اليوم لضغوط متباينة ولدرجة ان مشكلة اختيار ما يقرؤه تدفع الى الحكم الخاطىء عليه . مثلا قراءة قصة بوليسية لا تضر رجل العلم بل الاخر الذي لا يقرا أي شيء عداها . فحينها ليس بمقدوره ادراك ان قيما اخرى موجودة في العالم . والواقع ان عددا كبيرا من هؤلاء الكتاب والنقاد يجد ان الخلل الذي اصاب دواليب هذه الماكنة ـ ادب الشباب خاصة ، سببه المقاومة الضعيفة ازاء الموضات الادبية الشائعة . والسبب الاخر قاله احد النقاد بهذه الصورة : ان بعض النماذج المقترحة والتي تسمى عامة بالاشتراكية

لا تجد لها مبررات في الواقع . وهكذا تبقى كشعارات فحسب في منطقة الرغائب والامال غير المحققة . والنموذج الجديد عليه ان ينبع بصورة طبيعية من الواقع) ..

عدنان المبارك

رسالة باريس

معرض بيكاسو في الكراند باليه ومتحف بيكاسو في الاوتيل سالي ٣٥٨١ عمل فني يعرض لأول مرة

« بيكاسو ، بالنسبة لي ، يمثل قيمتان مزدوجتان ؛ الاولى هي الشجاعة الانسانية التي يتمتع بها من خلال مواقفه ازاء الفترة الفرانكوية ؛ فانه بالنسبة لفناني اسبانيا ، يعتبر مثلا رائعا وأساسيا . والقيمة الثانية ، هي بالتأكيد قوة اعماله الفنية واصالتها . وهاتان القيمتان لا تنفصلان . انه الانسان العظيم الذي يربط بين وعي المشكلات الاجتماعية والمشكلات الفنية في آن واحد . وانه لمن العدل ان تمتلك كل من باريس وبرشلونة متحفهما الخاص ، فبيكاسو قد عاش تجارب هذين البلدين بخصوصية متفردة . »

الرسام الاسباني المعاصر
انتوني قابيس

حتى عام ١٩٤٧ لم تكن ابة لوحة لبيكاسو موجودة في المتاحف الفرنسية ؛ سوى لوحة واحدة وهي لوحة « غوستاف كوكيو » الذي أعدم عام ١٩٠١ . وقد قام الفنان بنفسه بعمل لوحات عديدة للمتحف



صورة للفنان بريشته

الوطني للفن الحديث على اعقاب الحرب العالمية الثانية حيث عاش بيكاسو في فرنسا منذ عام ١٩٠٠ . وبعد ذلك الدولة الفرنسية تشتري لوحات بيكاسو ؛ فاول تاريخ للبيع الرسمي حصل عام ١٩٥٠ . وفي عام ١٩٦٦ أقيم له معرض في (الكراند بالية) لعرض لوحاته السابقة ؛ الا ان بيكاسو قاطع هذا المعرض على اثر قرار وزير الثقافة آنذاك اندريه مالرو ، بترحيله من مرسمه الكائن في شارع (كراند اوغستين) ؛ وقد اثار هذا القرار غضب بيكاسو ولم يشارك في معرضه الانف الذكر ؛ واعتبر ذلك القرار اهانة له ولم يتعاون مع الدولة منذ ذلك الحين .

ماذا حصل في عام ١٩٦٨ ؟

في عام ١٩٦٨ صدر قرار يحق فيه لورثة الفنان ان يدفعوا الضرائب على شكل لوحات فنية بدل النقود .

من المعروف عن بيكاسو انه تزوج من نساء عديدات ؛ وانجب اطفالا عديدين . وبعد وفاة بيكاسو في ٨ نيسان عام ١٩٧٣ في مدينة (مورجان) ؛ اعلنت زوجته جاكلين وصية زوجها القاضية بتسليم مجموعة اللوحات الموجودة لديها الى المتحف الوطني اسوة بالرسامين العظام الآخرين امثال (دريكا) و (ماتيس) و (دوانيه روسو) وآخرين . لكن بالاضافة الى ذلك ؛ فقد ترك الفنان لثروة تقدر بـ (٤٠٠) مليون فرنك ؛ توزعت هذه الثروة ما بين ستة افراد من ورثته . وبما ان ضرائب الدولة كانت باهظة ؛ اذ تمثل حوالي ثلث هذه الثروة ؛ واعتبارا من عام ١٩٧١ كان من الممكن لكل وارث ان يدفع جزءا من مجموعته للدولة كضريبة . وبهذا القرار حصلت الدولة على ٣٫٥٨١ عملا فنيا لبيكاسو الذي يعرض حاليا في (الكراند باليه) وسوف تتحول كل هذه الاعمال الفنية الهائلة الى (الاوتيل سالي) لاقامة متحف بيكاسو الدائم . ولاول مرة تقوم الدولة بتحصيل الضرائب على شكل اعمال فنية بدل النقود . وبهذا القرار فقد حفظت الدولة الفرنسية من تسرب هذه الاعمال وتوزعها في العالم بين الدول والافراد الاغنياء وقد اتاح هذا الاختيار من قبل الدولة ان تضع سببا لاقامة هذا المتحف الهائل ؛ وكان ذلك قرار وزير الثقافة (ميشيل كي) عام ١٩٧٥ بتكوين متحف بيكاسو في (الاوتيل سالي) في منطقة (الماريه) في باريس .

بذلك اصبحت الدولة الفرنسية تمتلك اضخم كمية ممكنة من لوحات بيكاسو في العالم اذ فاق متحف نيويورك الذي كان يملك اكبر مجموعة من لوحات بيكاسو اذ تمكن طوال ثلاثين عاما ان يجمع (٨٤) لوحة فقط . ويعتبر هذا المتحف فريدا من نوعه في العالم . ومن الجدير بالذكر الى ان متحف بيكاسو في (برشلونه) يحتوى اساسا على اعمال بيكاسو المبكرة .

ومنذ عام ١٩١٢ كان بيكاسو يحتفظ في كل عام بخمسة اعمال فنية لا يبيعها او يعطيها لاحد ؛ اضافة الى اللوحات العائلية اي اللوحات التي رسم فيها ابناءه وزوجاته ، ولوحات (الاوتو بورتريت) . وكذلك فقد اعتاد بيكاسو ان يحتفظ ايضا باللوحات التي يبدعها في اسبوع ميلاده المصادف ٢٥ تشرين الاول .

ماذا يضم معرض بيكاسو المقام حاليا في (الكراند باليه) ؟

هذا المعرض الهائل يوضح عظمة بيكاسو كخالق ومبدع وكذلك يكشف لنا الابعاد الاخرى لفن بيكاسو . في هذا المعرض نشاهد اللوحات الكاملة والاول مرة ؛ وخاصة تلك التي احتفظ بها بيكاسو لنفسه . اضافة الى ان الاعمال المعروضة الآن تغطي الاتجاهات الفنية المتنوعة لدى الفنان من المرحلة الزرقاء ، والمرحلة الوردية والتكعيبية ؛ والعودة الى الكلاسيكية وصولا الى السريالية واللوحات الملتزمة .

يضم هذا المعرض ٣٥٨١ عملا فنيا والذي سينقل عام ١٩٨١ الى متحف بيكاسو الدائم في (الاوتيل سالي) . والاعمال الفنية موزعة كالتالي :

- ٢٢٩ لوحة زيتية
- ١٤٩ منحوت
- ٨٥ قطعة سيراميك
- ١٤٩٦ لوحات الباستيل والكولاج والتخطيطات
- ٣٣ دفاتر التخطيطات
- ١٦٢٢ لوحات الاستمب والكرافير
- ٣٥ تصاميم كتب اصدقائه مثل ديوان ، جياكوميتي ، ماكس ارنست ، ماتيس ، برونير .

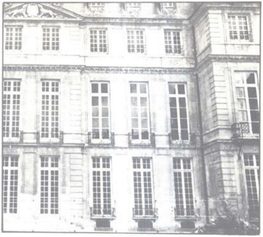
لقد كشف هذا المعرض عن الغنى الفني الذي يتمتع به بيكاسو. يعتقد الفنان بان الرسم وحده هو القادر على ابراز الرسم ، واما منحوتاته فتستطيع ان تتحاور مع منحوتاته الاولى . وقد أقام بيكاسو لاول مرة علاقة الرسام بالنحات . تكشف لنا اللوحات الهائلة الموجودة في المعرض عن ان بيكاسو هو وارث حقيقي لكل الثقافات ؛ ان ابداعاته تعتبر تتويجا لكل ما خلفته الانسانية في الفن. ففي المعرض نلاحظ اللوحات السريالية والى جانبها اللوحات الكلاسيكية ، وكذلك لوحات الحرب والمقاومة ابان الحرب ضد الفاشية الهتلرية .

لقد اسس بيكاسو في لوحاته جماليات الفن المعقدة ، والمتضمنة لكل المراحل . في اللوحات المعروضة نلاحظ تركيز الفنان كما في سابق لوحاته المعروفة على الحيوانات ؛ وكما هو واضح تأثيرها الفعال

في لوحته الرائعة (غرنيكا) ؛ ومما نلاحظه في هذه اللوحات تعبير بيكاسو عن شخصياته من خلال الاساليب الحيوانية ، فالثور والحصان والطير لعبت ادوارا كبيرة في لوحاته ، ونجد ايضا عودة بيكاسو الى فكرة العمى من خلال تصويره للكائن الاسطوري (الميناتور) وهو ذلك المتوحش الهجين الذي تهيمن صورته على ابداعات كثيرة لبيكاسو . لقد اثارت هذه الاعمال اصداء واسعة ليس في الصحافة الفرنسية فحسب وانما في كامل الصحافة العالمية؛ وتأتي اهمية هذا المعرض لانه يتيح للجمهور رؤية لوحات فنية لبيكاسو لم يرها من قبل ؛ وهذه اللوحات ؛ التي معظمها شخصية كانت مودعة عند ورثة الفنان ؛ تعبر عن معاني العذاب والالم ؛ وتعبر ايضا عن الازمة الفكرية التي كانت سائدة آنذاك ؛ وتعبر ايضا عن قلق الفنان في الا يتحول رساما تقليديا ، رغم ان لوحاته تتمتع ببساطة الا انها تغور في العمق في كل مرة تشاهدها .

يقول جان كوكتو عن بيكاسو :

« ان بيكاسو نبذ فكرة ترابط العمل الفني ووحدته ، فقام بتجزئته ، وبذلك علمنا ان لا نهتم بالسطوح فقط . ان بيكاسو في اندفاعه بلغ مستوى اعلى من مستوى الجمال الفني حتى اجهد الجمال الفني بأن يلحق به ؛ فاستحال لديه الجمال قبحا ، ولكنه قبح رائع ، روعة رأس (ميدوزا) الجميل الذي تغطيه الافاعي . في داخل كل واحد منا ظلام هائل لا تستطيع نفوسنا ادراكه مطلقا ، وحينما يريد هذا الظلام ان يتدفق نحو الخارج ، يكون الصراع الحقيقي بينه وبين النفس ؛ وهذه هي الشرارة الاولى في ذات الفنان ؛ ولا اعتقد أبدا ان بيكاسو قد انتج عملا دون ان يمر بذلك الصراع الرهيب مع نفسه ، وبين القوى المظلمة الخفية والسحيقة » .



متحف بيكاسو يفتتح في عام ١٩٨١

كان بيكاسو يكره عادة الدخول في مناقشة النقد أو تاريخ الفن ما عدا محادثاته مع أبولونير وبريتون واليوار .

لوحات معرض (الكراند باليه) الحالية أذهلت الجمهور بكميتها الهائلة واصالتها الابداعية . ومن المذهل ايضا سلسلة اللوحات المتشابهة اذ عبر بيكاسو عن الموضوع الواحد بسلسلة من اللوحات ؛ وكان بيكاسو يعتبر ان مجموع هذه اللوحات هي التعبير عن وحدة الموضوع ؛ وسوف تكون متحف بيكاسو المقبل التي تكون محتوياته نفس هذه الاعمال المعروضة في (الكراند باليه) ، مركزا للدراسات والابحاث الفنية ، ليس للوحات بيكاسو وانما لكل الاتجاهات الفنية الحديثة. لقد اثر بيكاسو على كل الفنانين، وارسى قواعد الفن الحديث؛ يقول الفنان الفرنسي ، (مونوري) ممثل الرسم الواقعي :

« بيكاسو رجل أثارني ولكن منذ مدة طويلة ؛ واكتشفت مؤخرا انه في الحقيقة لم يفتح بابا وانما أغلقه . فهو ليس كالفنانين الآخرين كمارسيل دوشان ، مايتس او كاندنسكي ؛ او ماليفتش . ليس هناك من هبوط في تاريخ الفن الا ان بيكاسو يتمتع بأسلوب رائع . فقد ربط بين القبح والجمال . اي اقصد انه كان يبحث عن الديناميكية. انه رجل اراد ان يحيا حياته بحرية تامة ، وقد بعث في الاشياء الجامدة الحياة والشكل . ويبدو ان الفنانين في الوقت الحاضر قد اضاعوا هذه الحرية . »

يعتبر متحف بيكاسو من أضخم المتاحف المقامة لفنان واحد ؛ وذلك بتحقيق مشروع قصر ساليه .. بانوراما اعمال الفنان بيكاسو. ان صدور قانون يسمح فيه للورثة بدفع الضريبة الباهضة بالاعمال الفنية منع من تسرب هذا الميراث الفني الهائل الى خارج فرنسا ، وخصوصا الى الولايات المتحدة التي لها القدرة على شراء لوحات بيكاسو . ولا بد من الاشارة الى المحاولات التي سبقت متحف قصر ساليه اذ جرى التفكير بتحويل مبنى مركز بومبيدو او قاعات معينة فيه الا ان بيكاسو لم يوافق على ذلك لعدم اهتمامه بالعمارة الحديثة.

شاكر نوري ــ باريس

رسالة المانيا الديمقراطية

حديث مع الكاتب ماكس فالتر شولس مدير معهد الأدب في لايبزج

س : يطلق على اسمك ماكس فالتر شولس بانك كاتب فلسفي فما هو رايك في ذلك

ماكس فالتر شولس : هناك ادراك بان قرابة اصيله قديمة قائمة بين الشعراء والمفكرين وهذا الادراك يعرفه القاريء والكاتب . ومن جهة ثانية فهناك وعي يتنامى في التطبيق الاجتماعي بازدياد تقسيم العمل بين الفن والعلم . فاذا نعت باني كاتب فلسفي فهذا مما يزيدني اعتزازا ، ففيما يخص القرابة الاصيلة بين الشاعر والمفكر فانهما يعملان في مشروع مشترك اي في عملية انعكاس الواقع على الوعي لغرض معرفة الواقع الحقيقية ولفائدة الميل الانساني الواقعي للحقيقة .

س : كيف يستطيع الكاتب او الشاعر أن يغلغل هذا الواقع في القاريء فيتقبله في الادب الجميل

شولس : عند القول ان الكاتب ليس قادرا بشكل كاف ان يغترف من الواقعية ليدخلها في كتبه فهذا صحيح. وعلى الكاتب اذن ان يقرر فيما اذا كان يوجه نظرته من فوق التل الذي يجرف منه او من اعماق الحفرة التي يغترف منها . فمن الحفرة لايستطيع ان يرى الارض وانما يرى جزءا من السماء . ان بيغاسوس ، شخص الحصان المجنح هورمز التوقعات المتصاعدة اي يعني ذلك شمول الجانبين الشعري والفكري وكسب سمو عن الواقعية الحقيقية ودون السمو المكتسب لا يمكن التحدث عن شيء من الاهمية العامة لتطبيق الحياة الاجتماعية . ونظم الشعر وترجمته شعرا هو شكل اعلامي خاص . ان الكاتب والفيلسوف انسانان يريدان ان يتحدثا لكثير من الناس بشكل مكشوف لان لديهما مايريد ان قوله لهم . وكلاهما يحملان اشارات سياسية ايضا فاحدهما يودي ذلك بصورة متحركة والاخر يعلن عنه بمفاهيم قابلة للحركة. وذخيرة الايصال الاساسية لكليهما هي الزمن ففي الزمن ومع الزمن وحده يتحرك الشيء

س : الا ترى ان من السهل على احد الجانبين ان يصل الى القراء والمفكرين اكثر من غيره ؟

شولس : هذا ما يمكن ان يحدث عندما يصل الفيلسوف الى مجال التطبيق في الصعود الذي يحققه من خلال عثوره على الحقيقة ويلتقي في نفس الوقت بالشاعر المنطلق نحو الصعود . وهذا يعني ان الشاعر يصل عادة الى الناس بشكل اسبق ومن يستطيع بلوغ النهاية فليفعل . واكتفى هنا بمغزى القصة وهي ان مجتمع الادب يكون عندما يصل الشعراء والفلاسفة والسياسيون بصورة متقاربة وبنفس الوقت وبالفترة المناسبة كلا حسب طريقته بصورة مقنعة في التطبيق مانحين وعيا مستمرا

س : والان نتحدث عما تتميز به وهو الادب ولنبدأ من النهاية . أي بكتابك الاخير قصة « الجندي والمرأة » وهو كتاب حظي باعجاب القراء فهل يمكن مقارنته بروايتيك « لسنا غبارا في الريح » و « تريبتخون وجسوره » .

شولس : اقول دون لف ودوران ان ابطال كتابي الاول « لسنا غبارا في الريح » كانوا شبانا وكانت فلسفتهم وفلسفتي فطرية مشبعة بالثقة بالنفس . وهذا ما لا آسف عليه حتى الان . فقد وجدت نفسي هنا متفقا مع غالبية القراء . هكذا كنا سابقا وهذا من حسن حظنا. وفي كتابي الثاني رواية «تريبتخون وجسوره» الذي تجري احداثه عام ١٩٦٨ لم نسمح لانفسنا بتقبل الفطرة القديمة الجميلة فقد كتبت هنا قليلا جدا من الفطرة وادخلت في بعض المواقع فلسفات صرفة بارزة بلمعانها وذلك عن قصد طبعا .

س : يبدو ذلك مطلقا . فلابد لديك من اسباب لذلك وهذا ماينافض رايك الذي صرحت به في قضايا الادب والفلسفة . فما هو الدافع « لفلسفاتك الصرفة » في بعض المواقع من روايتك ؟

شولس : الدافع كامن في المادة لا في اختيار المؤلف . ففي هذه المادة يدور البحث حول تفهم الناس الشاق للوعي الاجتماعي الاشتراكي المتطور ذي المطاليب الكثيرة . ان جذور الصراع سببت بشكل مفاجيء شدة توتر في العلاقة بين السلطة والعقل في يوم كنت به وكان غيري مازلنا غير ذوى خبرة . ولادراك مثل هذه الشدة الحرجة وجعلها مفهومة استخدمت كذلك معارف تاريخية ودايلكتيكية « صرفة » في وعينا للعالم . وبالطبيعة ومن دون سخرية بنفسي تحيزت بها .

س : كما يبدو لي ان روايتك « الجندي والمرأة » ذات تاثير فلسفي مهم .

شولس : في هذه الرواية اردت بكل تواضع فيما يخص الكتابة ان اتحدث عن نفي الفني . فقد حاولت هنا ان انقل الافكار الفلسفية الى لغة الاشياء . فعندما يبدأ البطل ، اسير الحرب مارتين رودو ان يتحدث بصوت مرتفع جدا في اثناء وحدته بعزلته الكلية فان ذلك يحدث اولا بشكل طبيعي مسلم به طبقا لحالة الانسان وثانيا بكيفية تضع الافكار الفلسفية بصورة متكررة في الاشياء الجامدة أو انطلاقا منها او من الاحداث .

س : ومن خلال ذلك لا تبقى الفلسفة بعيدة عن الاحداث ابدا .

شولس : مثال على ذلك اني اعتبر من الاحداث الفلسفية البارزة ان الفلاحة اولغا تشعل النار في كوخ القصب الذي يسكن فيه الاسير . وبالامكان صياغة هذا الحادث أو غيره من الاحداث في القصة بشكل مجرد باعتباره تدميرا لسقف وضيع على رأس انسان الخ . ففي الاساطير والقصص الخرافية لدى الشعوب يتحدث الانسان دائما مع الاشياء الجامدة ، مع الطبيعة ، والصخور والاشجار والسماء والحقل والحيوانات ويبدو لي ان التغلغل النفسي في الطبيعة وفي السلع الجامدة من عالمنا يبقى عاملا لتغلغل النفس في واقع ومثل واهداف المجتمع ومن المحتمل ان ما يشاهد من عصر نهضة وانبعاث الان في الاساطير لدى مختلف الكتاب ليس الا اثارة مجددة لصلة القرابة بين الطبيعة والعقل على مرحلة متطورة عالية من الوعي الاجتماعي.

س : تعنى بذلك ايضا وعي القراء وعلينا ان لا ننسى ان ذلك ينطبق على كتابك « الجندي والمرأة » فما هو سبب نجاح كتابك هذا انطلاقا من تصريحاتك ؟

شولس : عندما تحظى هذه القصة بصدى جيد خاصة وانها صدرت ايضا مترجمة في الاتحاد السوفيتي فذلك ما يسر المؤلف طبعا. والمؤلف لم يحظ بالنجاح لولاحتواء كتابه على افكار انسانية سامية .

س : هذا ما حصل فيه من افكار فلسفية . وهنا أود ان اسالك عن كيفية عملك اليومي . ولا بد انك معني الان بموضوعنا الاساسي الذي تحدثنا عنه . فهل لديك خطة معينة وهل لديك اسلوب عمل خاص بك ؟

شولس : من الصعب الاجابة على التكنيك واسلوب العمل في الواقع وعلى الاقل فيما يخصني بالذات . انا اشتغل كليا في الليل. فالكتابة لدي بمثابة لعبة مثابرة وصبر أي ان يكون للكاتب صبر على الفكرة الفنية وبروزها التدريجي من خلال عالم الذكريات العميق الهاوية ومن خلال الانطباعات والافكار والخبرة اليومية. ان الفكرة تأتيني لاقى اثناء الجلوس أمام طاولة الكتابة . انها خواطر ومشاهد تأتي لتجيب عن السؤال : « وماذا يحدث الان؟» الخ . اما الفكرة الفنية فماذا اقول عنها في الواقع ؟ انها تأتي لدي أحيانا خارجة من حركة جسدية ولا سيما من عمل يدوي في اثناء بناء كوخ على سبيل المثال لان الاشياء التي يتعامل بها المرء هنا من المحتمل ان تشرع بالتحدث معبرة عن نظائرها ، هذه النظائر التي نبحث فيها دائما عن الفكرة المنشودة مباشرة. ولكن جو الحقيقة الواقعية والواقعية الادبية هنا يولد شكلا من مجال التوتر الذي يبعث بالطاقة فتقفز منها الفكرة . ولعل ذلك يبدو بمثابة سحر غير اني اعلم ان ذلك لا علاقة له بالسحر او الالهام الذي تبذل الجهود لتوليده ابدا . كما يحدث ان لا يطرأ على خاطري أي شيء في العمل اليدوي غير العمل اليدوي نفسه . وفي كل ذلك يجب ان يكون لدي صبر وجلد على الفكرة وامل وطيد بان القدرة على الانتظار في العمل ستؤدي ثمارها يوما ما .

س : ولكن لايمكن بناء كوخ في اثناء السير في الطريق .

شولس : هناك ايضا قوى دفع مباشرة اخرى للفكرة . فهي قد تقفز في اثناء الحديث وحتى في الجلوس فلا يكون الجلوس عندئذ مثلا وعلى كل حال فان الفكرة بصورة عامة تحتاج الى تناقضها لكي تصبح حية ، أي تناقض ما هو محدد وقبل كل شيء العمل والانتباه والمسؤولية والسرور والالم والحياة اليومية، أي كلما لاصلة له مباشرة بالكتابة .

س : هناك رأي ادلى به الشاعر يوهانيس ر . بيشر بان الكاتب بحاجة الى وظيفة . وبصفتك مديرا لمعهد الادب في لايبزج فهل تتفق ورأي بيشر في ذلك وهل تساعدك وظيفتك في عملكالكتابي ؟

شولس : لقد نوهت بذلك . فدون مسؤولية اجتماعية محددة على شكل « وظيفة » فمن المحتمل لم استطع ان اكتب لاني ارى ان العمل الادبي الرفيع يبرز من خلال العمل الاجتماعي وان الادب يتنامي من خلال التناقضات والتوافق بين ما نطرحه ونعرضه نحن انفسنا وما يتطلبه منا تاريخ الانسانية .

س : اود ان اطرح عليك سؤالا بصفتك مدير معهد الادب فماذا يقدم لك هذا العمل ككاتب ؟ .

شولس : ان ماهو نفيس وقيم في هذا العمل في المعهد بالنسبة لي هو الخبرة التي اكتسبها من خبرات الشباب واهدافهم وتوقعاتهم وكذلك من خيبة امالهم ومن كل شيء يعتبر معرفة ووعيا طبقيا وافكارا ذاتية ومن جهة اخرى توليد انعكاس لهذه العلاقة التربوية والتعليمية ليستفيد من هذه الخبرة الشباب بصفتنا اكبر سنا منهم . وبهذا تتولد استمرارية في تبادل الخبرات عن طريق الايضاح والمقارنة . وهذه المقارنة كامنة في الواقعية وفي انسانية تحيزنا الى الاشتراكية .

س : عبارتك الاخيرة عامة ولا اقول عنها فلسفية واني الاحظ ان في محاولاتك الادبية لابد من وجود مواضيع ومواد تدخل الدماغ قبل ان تتحول الى عمل ادبي فمن اين يحصل الكاتب على هذه المواضيع بغض النظر عن سنه ان كان في سن العشرين أو الخمسين الخ ؟

شولس : ان أول شيء يستطيع الكاتب ان يستمد منه مواضيعه هو سيرته الخاصة الموضوعية . ولكن لن يكون كاتبا مالم يمتلك الجراة والقوة في التصور والقدرة على القول : اني امتلك حياة وافرة . واعنى بذلك القدرة على مسايرة مصائر حياته وتحقيق ذاته فيها . كما اعنى بذلك ان القاسم المشترك لهذه « الحياة الوافرة » يجده دائما وابدا في الوعي الحاضر وانه لا يستطيع ان يكتب سطر خارج نطاق الوعي والشعور بالحياة الذي يمتلكه في اثناء زمن الكتابة . ومن يزدهر ما بعد الخمسين يقول لنفسه مبكرا في اثناء النهوض من النوم : ان هذا اول يوم من بقية حياتي فلا عمل ما هو افضل . فعلى المرء ان يعيش بوعي لا يخشى فيه من الشيخوخة على حياته الاتية .

مرتضى الشيخ حسين

رسالة موسكو

الرواية السوفيتية في السبعينات

للكتاب السوفييت تراث غني يتمثل في الادب الروسي الكلاسيكيالذي ترك اعلامه اثرا واضحا في الاداب الاوربية . اضافة الى المامهم المستمر بجديد الثقافة العالمية مما تواكب نشره المجلات والدوريات المختصة بها [illegible] فان طموحاتهم تتعدى حدود التاثير في بلدهم وحسب . وهم يضعون نصب اعينهم دائما محاولة الارتفاع بادبهم الى مستويات اعلى مما حققه الادب الواقعي الروسي في القرن التاسع عشر لتبرير الثقة العالية التي تسود بينهم بنهج الواقعية الاشتراكية .

لقد كانت الظروف المتغيرة المؤثرة واقتصاد وسياسة البلد تنعكس دائما في الميدان الادبي ، ولهذا فقد تعرضت العملية الادبية بدورها الى انعطافات لم تكن في صالح صعودها دائما .

في روايات وقصص العشرينات والثلاثينات نجد ان العقدة المعتادة بسيطة ، البطل يتسلم واجبا حزبيا جديدا (ارسال البطل الى الدروسة وغير ذلك) فحركته تبدأ ان امكن القول بدفعة من الخارج . اما الحالة او الموقف التقليدي امام الحدث الرئيسي : البطل يمتنع (فهو لا يجد نفسه كفؤا للواجب) ثم تبدأ التطورات النمطية المعتادة . ولكن هذه الفترة كما يتفق البعض (العهد الذهبي) للادب السوفيتي ، فقد ظهرت حينها (جامعياتي) لغوركي (الاسمنت) لغلادكوف (الهزيمة) لفاديف (اقاصيص الدون) لشولوخوف وغيرها من انجازات العشرينات ، ومن بعد في الثلاثينات (الدون الهادىء) لشولوخوف ايضا ، (كيف سقي الفولاذ) لاوستروفسكي ، وغير ذلك . وقدحدث هذا المد الفني لا بسبب غياب تلك الضوابط الصارمة انذاك والتي تبلورت فيما بعد باعلان النهج الواقعي الاشتراكي ، بل لأن الاحداث في اعتقادي كانت في مرحلة انعطاف تاريخي ـ اجتماعي تطلبت التعبير عنها بما يكافىء حجمها من اعمال ومواهب .

في الاربعينات ادب مرحلة الحرب العالمية الثانية ، الوطنية

العظمى بالمصطلح الروسي ، وهو مقارنة الى ماقبلة دون المستوى بكثير ، وان كانت قد صدرت خلال هذه الفترة ايضا اعمال حققت لها نجاحا مشهودا مثل : (صباح كالح) لالكسي تولستوي (الحرس الفني) لفادييف (بتمور وفرقته) لغايداد ، كما واصل الكاتب الروسي الكلاسيكي قسطنطين فيدن نشاطه فقدم (الافراح الاولى) و (صيف غير اعتيادي) حيث يتوجه فيهما الى مادة روسية صرف بعد ان كانت لجميع رواياته السابقة علاقة بموضوع (الغرب) بهذا القدر او ذاك ، تصدر ترجمتنا الكاملة لكتابه الاول بعنوان (تلك الافراح) قريبا . في هذه الفترة تحول اغلب الكتاب الى مراسلين حربيين فطغت المقالة المكتوبة من الميدان على الانواع النثرية الفنية الاخرى ، وحتى هذه كانت تشم منها رائحة البارود والضمادات والارض المحفورة .

في الخمسينات والستينات راجت في القصة والرواية قضية الانسان « التوسط » أي الذي لا يطمح لأن يلعب دورا بارزا في الحياة الاجتماعية ، بل وحتى دورا ملحوظا . ومنذ اواخر الستينات وعلى مدى السبعينات برزت مسألة « الامكانات الروحية الكامنة في نفس الانسان » والتي تصاعدت كنتيجة مباشرة لتطور الفلسفات الادبية في الستينات والسبعينات ، والمرتبطة بوثوق بمسألة (نمو الشخصية) في الادب المعاصر .

المهمة الرئيسية التي يضعها الكتاب اليوم في محور اهتمامهم هي تربية الانسان الجديد . ولـكن جماهير القراء كما يلاحظ تريد ادبا يعني تقديم مشاكل الحياة وصراعتها اليومية الابدية الحقيقية . ومن هنا فان المنحى الرئيس في الادب السوفيتي اليوم هو التغلغل بعيدا في اعماق الحياة ، وعرضها من مختلف جوانبها .

لقد شهدت السبعينات ميلاد عدد من الروايات والقصص ـ اكثر من خمسين عملا ـ حققت تطورا فنيا ملحوظا من ناحية التقنية وتعدد الاشكال والمواضيع . منها : « سيبيريا » لماركوف « انفاس الرعد » و « عواصف ديسمبر » لمبليج « الثلج الساخن » و « الشاطىء » لبونداريف « الدم الضائع » لافيجوس « الحصار » لحاكوفسكي « تألقي ايتها النجمة » لسارتاكوف « آب ٤٤ » لبوغومولوف « المصير » لبورسكورين « التعميد » لاكولوف « الحرب » لستادنيوك « ٤٣ » لناومينكو « قطيع الذئاب » لبيكوف . « المعبر الابيض » لايتماتوف « عشوكذكر » و « السلام الاخير » لراسبوتين « صحيفة الديكة الثلاثة » لشوكشين « الفجر هنا هادىء » لفاسيليف « ٤١ » لفانجاروف ، وغير ذلك . يلاحظ ان الموضوعة الحربية تأخذ حيزا كبيرا من هذه الاعمال . وفي اعتقادنا ان العودة الى هذه الموضوعة واستخدامها كموضوعة معاصرة يرجع الى اسباب منها غياب « الحدث الساخن » من المرحلة الراهنة مما يدفع الكتاب الى ايجاد المعادل في (الحرب) وكذلك فان هذه الموضوعة تتيح لهم تشكيل نماذج قصصية ساطعة ، دع عنك ان الاهتمام ـ في دائرة اوسع ـ موجه الان الى حد ما الى فترة الحرب لسببين في رأيي اولهما دراسي ـ تأريخي ، يدخل من باب معرفة الذات ، فقد نشر في الفترة الاخيرة العديد من المذكرات والوثائق التاريخية والرسائل واليوميات ، ومنها مذكرات : جوكوف ، روكو سوفسكي ، فاسيليفسكي ، كوزنيتوف ، شتيمينكو ، وغيرها . والاخر تربوي ـ معاصر . ومن هنا ايضا وجود شيء من ملامح الوثائقية والدعائية في بعض الروايات . ولكن الرواية السوفيتية اليوم الى جانب هذا حافلة بعناصر جديدة ، من استلهام فلسفات وافكار مختلفة لصنع (سبيكة) واقعية اشتراكية ، وتناول قضايا كثيرة مختلفة ، وطرح افكار مفاجئة مرتبطة بمسائل بدت وكأنها قد حلت منذ زمن طويل ، بل وتصوير متناقضات فلسفية ، وحالات متناقضة . كما تجد الى جانب النثر الخالي من الصور حكايات واساطير ورموز رومانتيكية . بل ان الكاتب يخرق دون خشية ، متطلبات السرد الروائي بعد عاطفي وتأملات فلسفية ، دون ان يمنع ذلك ابطالهم من كشف دواخلهم مما يزيد من دور المونولوغ الداخلي وغير ذلك من الوسائل التعبيرية الفنية غير التقليدية . ولكن هذه الخصائص لا تضعف السرد بل نجدها على العكس : تقويه وتمنحه حيوية . ان الكتاب السوفيت لا يخشون الان النظر الى الانسان عميقا والكشف في هذه الظاهرة البايولوجية ـ الاجتماعية عن « القوى الوحشية » الكامنة وكل ما لم يعرف فيه بعد مما لا ينسجم وثقافته الروحية .

يقول النقاد ان الكتاب السوفيت مقتنعون بأن الانسان الجديد الذي يولد بين ظهرانيهم امامه مهام تاريخية وصعوبات والمهام ، وتقديم وجهات واقعية مختلفة لتبيان خصائص هذه الصعوبات والمهام ، وتقديم وجهات نظرهم في هذا الشأن كل حسب موهبته . ولكنني اشك في ان اسماء الكتاب الجدد امثال بونداريف ، مبليج ، ايفانوف ، قد اصبحت في ادب السبعينات تحرز نفس المكانه التي احرزتها اسماء : شولوخوف ، ليونوف ، تولستوي (الكسي) ، فيدين ، في ادب العشرينات من هذا القرن ، رغم انه لا يستطيع الا ان يعترف فعلا بمواهب مثل : ايتماتوف ، راسبدتين ، افيجوس .

في (الثلج الساخن) وكذلك (الشاطىء) يبرز بونداريف فنانا روائيا متمكنا من صنعته . تدور احداث الرواية الاولى في ساحة معركة خلال يوم واحد من حياة فرقة عسكرية ، مما يضفي عليها طابعا ديناميكيا رغم انها تخلو من عقدة مشوقة أو مصائر غامضة للابطال .

بالعكس كل الفظائع تجري هنا ببساطة كما تحدث في الحرب عادة . ما يشد القارىء فيها شخصية القائد الصامت بيسونوف ، الصارم ، القاسي ، الذي يقلبه المؤلف في مواقف شتى تكشف عن جوهر شخصيته شيئا فشيئا . وفي الرواية شخصيات ثانوية اخرى ، مدروسة جيدا ، فهي لم تلق مصادفة في ميدان الاحداث ، يستبطن المؤلف عواطفها وافكارها . بحذاقة محلل نفساني ، وهذا الملمح الملحوظ في الرواية السوفيتية في السبعينات . اما الرواية الثانية فتدور احداثها في ايار ١٩٤٤ ، عام التحرير ، حيث يصور المؤلف ابطالها من الجنود المقاتلين في المانيا الفاشية لا كفاتحين بل كمحررين . وقد وجد النقاد في شخصية بطلها الليوتينانت كيناجكو ، الذي قطع ساحة الحرب من الدنيبر الى برلين مطاردا الالمان دون ان يفقد شيئا من انسانيته الحقيقية ، بعض الملامح المثالية .

رواية افيجوس (دم ضائع) استقطبت الانظار اليها بجدارة ، فالمؤلف يعالج فيها مشكلة حادة امام خلفية تاريخية ساطعة لابطال مختلفين يتكشفون بقوتهم الداخلية المتدفقة . وقد اعتبرت بالاجماع من افضل ماصدر خلال الاعوام العشرة الاخيرة .

الخط المركزي للرواية ـ مشكلة الاختيار . يتصدى المؤلف فيها لفكرة « العثور على طريق ثالثة مستقلة » استحوذت على تفكير المثقفين الليتوانيين ـ كانت ليتوانيا من الدول المستقلة ثم ضمت الى الاتحاد السوفيتي في ايار ١٩٤٠ ـ في مرحلة الانعطاف التأريخي الكبير الذي مر به البلد اعوام الحرب . يتمسك الكاتب في الرواية بنهجه الواقعي ولكنه يستفيد كثيرا من الاساليب التعبيرية (الحديثة) فهو غالبا ما يلجأ الى اسلوب الارتجاعات الفنية ، وبنجاح يستخدم المونولوج الداخلي ، تيار الوعي ، فيقدم بذلك لوحة واسعة عميقة لحياة ليتوانيا اعوام الحرب .

موضوعة (صعوبات ما بعد الحرب) لها مكانها ايضا في الادب السوفيتي المعاصر ، وقد عالجها ميخائيل الكسييف كما عالجها غيره ايضا ولكنه برع في اعماله بتقديم نماذج حية تنبض بالدم ، روايته (ايفوشكا التي لا تبكي) مكونة من جزئين ، يعرض لنا فيهما بهدوء

واسهاب تفاصيل حياة اناس ما بعد الحرب ، ان لقاءا دراماتيكيا ينتظر ماري سولوفيوفا التي خانت العهد بزوجها العائد من الحرب . كما ان العلاقات بين فيني واندريه شائكة مضطربة الى درجة كبيرة ، اما ستبانيدا فتهبط عليها السعادة فجاة بعثورها على وليدها . فيما تطلق زوجة باكليونيكوف صرخة رهيبة وهي تستوثق من خبر مصرع ابنائها . . .

يسعى الكتاب السوفيت في المرحلة الراهنة الى تركيز الاهتمام بالجانب النفسي لشخصياتهم . ويبرز من هؤلاء في هذا المجال كل من كونوفالوف وراسبوتين بخاصة . نشر الاول (الينابيع) و (حشيشة الحقل) والثاني (عش كذكر) وكذلك ثلاث روايات اخرى .

تطرح رواية راسبوتين (عش) الكثير من القضايا المثيرة للنقاش ذلك انها تتعرض لشخصية (هارب من الخدمة) بغير المفهوم المتعارف عليه للشخصيات السلبية والايجابية . فاندريه البطل ، وهو يعيش الايام الاخيرة من الحرب يشعر بالرعب من امكانية تعرضه للموت، ولذلك فهو يستقبل بفرح كبير جرحه صيف ١٩٤٤ ، فذلك يعني انه شارف على انهاء خدمته . يرسل الى المستشفى ومن هناك يكتب لزوجته ان لا تجيئه فقريبا سيمثل بين يديها ليمتع نظره اخيرا برؤيتها ورؤية الوالدين . ولكن المستشفى لا ترسله الى البيت بل مباشرة الى الجبهة ، بعد تطبيبه .. ان اندرية كما نتعرف عليه ليس رجلا سيئا بل فيه الكثير من الصفات الطيبة ، ورغبته لرؤية اهله وزيارة بيته تأخذ كامل قلبه ، وهكذا يقرر أن يذهب الى هناك مدة ثلاثة ايام او اقل ليعود بعدها الى الخدمة ، وفي الطريق يسترجع ذهنه مشهد اعدام الفارين من الجبهة ، ورغم ذلك يقرر البقاء متخفيا الى جانب بيته وعدم العودة الى الجبهة ، فالموت هنا اعدام افضل ان النهج الواقعي الذي يتبعه الكاتب يتضح في ان قرار البطل واختياره ينبعان من داخله ، اي ان فعل رفض الالتحاق جاء بقرار داخلي وليس بسبب عائق خارجي حال دون التحاقه ، وهذا مما يضفي على تراجيدية الحدث فيما بعد اصالة يخلو منها الادب غير الواقعي ، ربما . يتطور الحدث اعتمادا على تحليلات نفسية عميقة وطويلة ، فزوجته تخفي مكان اقامته حتى عن والديه اللذين يشعران بوصول ابنهما ، وفي اثناء ذلك تحمل زوجته منه ، وتعجل الاحداث بموت الوالدين غما ، بل ان المأزق المسدود الذي يسوق المؤلف ابطاله اليه يجعل زوجه اندريه تنهي حياتها انتحارا . فيما تتضاءل قيمه اندريه امام نفسه حتى لم يعد يجد من شخصه القديم فيها شيئا . الرواية حافلة بمتضادات فلسفية وانسانية عميقة ، زوجة اندريه مثلا لم تكن تستطيع التصرف الا كما تصرفت ، ولكن هذا الخطأ الذي ارتكبته قادها الى ان تدفع حياتها ، وحياة طفلها ، ثمنا له . ولعل القارىء يستنكر عليها موقفها ولكنه لن يستطيع ادانته .

النقاد السوفيت يعون جيدا ان الاعمال الكبيرة الضخمة لا تحتاج فقط الى مواهب ساطعة كبيرة بل وتحتاج ايضا الى الوسط المناسب، الى الجو الذي تنمو فيه هذه الاعمال ، فالحيتان لا تستطيع العيش في الانهار انما تحتاج الى المحيطات . المقصودة بهذا طبعا ليس « الطبيعة الروسية » وحدها والتي تلعب في رأينا دورا ملحوظا بتشكيل وعي الكتاب ، فقد بلغ الاهتمام بها حد التأليه ، وهي من جملة المفاخر التي يتغنى الناس بها منذ جلوسهم الى مقاعد الدراسة الابتدائية . بل هي اصبحت واحدة من الموضوعات المهمة في النثر الروسي قبل الثورة ايضا . وقد تقرأ احيانا الاعمال فتجد ان الانسان تحول فيها الى خلفية للطبيعة نفسها ، ولكن وفي اعمال اخرى من هذا النوع ، اكثر نضجا ، تجدها شخصية مركزية مستقلة لها مكانة في معادلة الرواية الفنية كما في « سركوي سبور » ــ اسم قرية ــ لكاتبها يوري غريبوف . في الرواية ايضا ثمة شخصية مركزية اخرى : سيرجي موسييف ، الانسان الغيور على حماية الطبيعة ، الذي يدافع عنها كما يدافع المرء عن ملك خاص له . في الرواية صفحات بديعة للوحات خلابة من الطبيعة ، ومن حصيلة هذه المعادلة الفنية التي يشكلها المؤلف من الانسان والطبيعة نفهم ان الاخيرة تثري روح الانسان بقدر ما يمنحها هو من اهتمام .

في مجال القصة الطويلة صدرت اعمال كثيرة ولكن اكثرها نجاحا باعتراف النقاد : (المعبر الابيض) لايتماتوف (قطيع الذئاب) لبيكوف (السلام الاخير) لاستافيف (قضية معتادة) لبيلوف (صيحة الديوك الثلاثة) للراحل شوكشين . القصة القصيرة تتعرض للاهمال من جانب الكتاب المنصرفين في الغالب لكتابة الرواية والقصة الطويلة ، الا ان اسم شكشين يظل بلا منازع من ألمع الاسماء التي عالجت هذا الفن ، وقد خلفه الان نجيبين ، كازاكوف (يوري) ، وغيرهما . ولاهمية الكاتب الاول يحسن التوقف عنده قليلا .

جرب فاسيلي شوكشين موهبته في الرواية ، القصة الطويلة ، والقصة القصيرة ، اضافة الى الاخراج السينمائي والتمثيل ، ولكن النقاد يؤكدون ان موهبته تألقت في مجال القصة القصيرة بالذات .

معظم ابطال قصصه قرويون : سائقو تراكتوارت ، حطابون ، قارئو مقاييس مياه ، رؤساء فرق عمل ، مدراء وشغيلة كلخوزات . باختصار كل اولئك الذين لهم علاقة بالارض . ومن الوهلة الاولى يبدو ان القاص لا يهتم بالمكانة الاجتماعية او بمهن ابطاله فجل اهتمامه موجه للكشف عن الجوهر الروحي الاخلاقي لهم . القاص منبهر بتنوع الشخصيات الانسانية وتمسكها الشديد بكبر بائها . وكقاعدة فان ابطال شوكشين مولعون بالمعرفة ، ويتسمون بشيء من غرابة الاطوار ، مباشرون بعواطفهم وافكارهم ، سذج احيانا ، ولكنهم محبوبون دائما ، وقد قطعوا شوطا صعبا من الحياة .

لقد صور شوكشين القرية الاشتراكية المعاصرة بألوان صارمة غير مخفف خشونتها البرية ولا ما فيها من متناقضات . ولكن المباشرة هنا لم تضعف شاعرية اسلوبه ، على العكس كانت تساعد القاص على كشف ما هو جوهري في موضوعته . ومن صفات اسلوبه انه يكاد يهمل دور (البورتريت) في السرد ، ولا يتطرق بالتفصيل لماضي ابطاله ، بل وان ما يجري لهؤلاء امام القارىء ليس شيئا يذكر ، وكلامهم طبيعي معتاد ، ولكنهم يتميزون بخصوصيات عالية . كثيرا ما نجد بين ابطاله سجناء عاديين وقد بلغ تعاطفه معهم حدا انه تصورهم « مذنبين بلا ذنب » ولكن انسانيته الفائقة هذه كانت تميز جيدا بين الطالح والصالح وكان رفض شوكشين للشر مطلقا ويتضح موقفه هذا في قصته (العيشة مرغوبة) حيث ينقذ فيها صياد عجوز طيب جدا احد السجناء ويقدم له العون والراحة ولكن المجرم يجازيه في النهاية بطلقة في ظهره . وتتميز اواخر اعمال شوكشين بالعمق الفلسفي فابطاله العثور على اجابات لاسئلة (معضلية) . وغالبا ما تعرض فيها لبعض امراض الاشتراكية الخطرة كالبيروقراطية وغيرها .

ومن الاعمال التي واصلت التقاليد التي ارساها شولوخوف ، ليونوف ، تفاردوفسكي ، من قبل ، روايات قسطنطين سيمونوف (الدوامة) لبونداريف (الانصار) لتيوتيونيك (الحقل الجهم) لادا موفيتش وغيرها من الروايات التي تتعرض لفترة الحرب بكل ما فيها من فظائع وتعقيدات . ان مزيدا من الاعمال تظهر دائما تتعرض لهذه الموضوعية كما ذكرنا بحيث يبدو انها اصبحت موضوعية تقليدية في الادب السوفيتي يجرب الكتاب فيها مواهبهم ويجتازون بها امتحان القبول الى صف الكتاب المعترف بهم وهذا ليس غريبا كما يبدو لنا فا غلب هؤلاء الكتاب قد تجاوزوا بعمرهم الاربعين ونيفا ، وهذا يعني ان ذاكرتهم قد نشأت على واقع الحرب . والملاحظ في الامر ان

تأليف هذه الروايات لايتم باختلاق حوادثها في الغالب ، بل بتسجيل الوقائع كما خبرها الكتاب كل في منطقته ، فعليم كوشيكوف مثلا الذي ترعرع في القفقاس يكتب (الحذوة المكسورة) عن الحرب وكيف جرت في مدينته ، ورحمة فيضي الذي عاش في اوز بكستان يكتب (الانسان صاحب الجلالة) وانعكاسات الحرب على المؤخرة هناك . وخووسكونين من الشمال يصور في (اعصار فولاذي على البرزخ) فظائعها في الخندق الفلندي ، وهكذا . ولكن هذه الروايات تتفاوت بالطبع من ناحية القيمة الفنية ، فبينما يمكن اعتبار رواية جاكوفسكي الملحمية (الحصار) ظاهرة فريدة في الادب السوفيتي ، تظل (الانسان صاحب الجلالة) لرحمة فيضي على مستوى متدن رغم فخامة الاحداث التي تتعرض لها . ولعلّ من المناسب القاء نظرة على ما تشكو منه هذه الرواية لاستكمال الصورة المرجوة ، التعرف على نقاط القوة والضعف التي تتسم بها الرواية السوفيتية المعاصرة لاثراء تجربتنا الادبية العربية .

اول ما يلاحظ في هذه الرواية ـ ترجمت الى العربية ايضا ـ ان جميع شخصياتها تقريبا ايجابية ، وبشكل يكاد يكون مطلقا . بل ان مواقفها وآراءها ودواخلها تكاد تتشابه جميعا وهي انكاس لموقف واحد هو موقف الكاتب نفسه كما يبدو ، ذلك الموقف العاطفي الانساني الذي يحاول التبشير به على مدى الرواية باستمرار بحيث تختفي معه حتى المماحكات اليومية بين الافراد ، واذا وجدت ـ كما هو الحال بين مهرينيا وتاجيخان ـ فهي ليســت ذات دلالة ولا تعكس قيمة اجتماعية . ان الكاتب يطرح ابطاله بشكل مثالي ، فنحن لم نسمع مثلا كلمة شكوى واحدة من الابطال على قتامة اوضاعهم ، فهو يصورهم ـ خلافا للكتاب الواقعيين الحقيقيين ـ من زاوية واحدة يرى منها جانب عظمتهم فقط ، فيما يهمل الجوانب الاخرى التي كان يمكن ان تعينه بتقديم صورة اعمق واشمل للواقع . كما ان هذه الشخصيات تدخل الى المسرح الروائي بشكل عشوائي دون تمهيد ، ودون ضرورة فنية في اكثر الاحوال . بل ان اختيارها لم يتم لتركيب معادلة فنية صحيحة تقود القارىء الى الهدف المطلوب ، فهناك الكثير من المواقف والشخصيات والمشاهد يمكن حذفها دون ان يتأثر بناء الرواية ادنى تأثير . ان نمو الحدث الروائي كما نعرف يجب ان يتم بتفاعل الشخصيات فيما بينها ، هذا ما يسمى بالحركة الداخلية للرواية ، وهذا ما يفتقد بوضوح في هذه الرواية . فالكاتب حدد مسبقا لروايته اطارا ـ حدثا (تبني بطل الرواية الحداد لخمسة عشر طفلا من أيتام الحرب) ثم راح يحشر داخله مشاهد وصورا مختلفة تفتقد في كثير من الاحيان علاقة عضوية تربطها بالهيكل العام للبناء الروائي ، ولهذا فقد جاءت الرواية مترهلة ، فضفاضة في كثير من مواقعها ، نذكر على سبيل المثال مشاهد تكرار السلام والسؤال عن الاحوال ، انه يأخذ حيزا كبيرا من الرواية فكأن الكاتب اذ يصور الواقع يستعمل عدسة فوتوغرافية لا تتيح له حرية اختيار التفاصيل ونبذ الزائد منها ، فهو يسجل كل ما يقع في مجال نظرة ، وهذا ما يقربه كثيرا من المدرسة الطبيعية ، هذا ما لاحظه ايضا كاتب المقدمة سينيلنيكوف ، الذي اشار الى اهم عيوب الرواية ولكن بطريقة مهذبة جدا ومخففة اكثر من اللازم ، ومركزه .

صحيح ان الرواية غنية بمادة حياتية ، وتصور مرحلة هامة من تاريخ الشعب السوفيتي ، وتتحلى بروح انسانية عالية ، الا ان ذلك لم يقدم في اعتقادي بالشكل الفني المرجو ، ولم تستفد من التقاليد الراسخة التي أرساها الادب الروسي من قبل ، والسوفيتي من بعد ، ورفدت الادب العالمي بانجازات طيبة . كثير من التفاصيل لا علاقة لها بالسياق العام للحدث الروائي فكأن الكاتب كان منشغلا بنسخ الواقع دون اعتبار اتطلبات الفن واقوانينه . كما ان السرد في اغلب الاحيان يعتمد على (الخبر) لا (الصورة) وعندما يعتمد على الصورة في تشكيل نسيج روايته (كما في مشهد استقبال الاطفال المهجرين في المحطة ، والبحث عن الاخت الضائعة مثلا) فانه يغدو ممتعا وشائقا ، لان القارىء يطلب عادة ان يشهد ما يحدث بعينيه لا ان يسمعه من شفتي القاص .

الشخصيات مرسومة بلون وردي . حركاتها وافعالها تشعر وكأنها نتاج مخيلة الكاتب اكثر من كونها نتاج الواقع المادي والنفسي ، البطلة مثلا يناهز عمرها الستين عاما ولكن المؤلف لا يتوانى عن تكرار : وتضرج خداها خجلا ، وذلك عندما يتعرض لوصفها في مشاهد لا تحتمل هذا الحد من الخجل . كما ان الحوارات المنعقدة بين الشخصيات لم تستخدم بطريقة فنية لتطوير الحدث أو الكشف دواخل الشخصيات ، بل هي مجرد كلام عادي لا يرقى الى مستوى الحوار الفني . والكاتب لا يفرش ظله على شخصياته من الكبار فقط ، بل على الصغار ايضا فهو يحملها وعيا لا يناسب أعمارها وتتفوه احيانا بكلام مباشر يصعب تصديق انه صادر عن طفل ، فيما يثقل الوعظ المباشر كلام الكبار في مواقع كثيرة .

اما رواية جاكوفسكي (الحصار) فهي تصور معركة لينينغراد الشهيرة ، على رقعة روائية واسعة تمتد من موسكو الى برلين ، ومن قيادات الحرب العليا الى اصغر المراتب في الجيش . وقد اعتمدت على وثائق كثيرة جدا ، ولكنها لم تطرح نفسها كرواية وثائقية ، فالمؤلف يستلهم مثلا بضعة كلمات قالها ستالين ، او وردت في اوراق غوبكينس ، وفي مذكرات تشرتشل ، وغير ذلك لصياغة حوار طويل . وعلى نفس المنوال ينسج ستادنيوك روايته (الحرب) المتعددة الاجزاء ، صدر منها حتى الان جزءان ، فهو يزاوج بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية لخلق التأثير المطلوب لعمله ، مثال ذلك مشهد العرس العابر وجعله خلفية لمرور مولوتوف في ٢٢ حزيران ١٩٤١ في شارع غوركي متجها الى دار الاذاعة في ذلك اليوم المشهود للاعلان عن نبأ الهجوم الالماني على الحدود السوفيتية وبداية الحرب الطاحنة . لقد حققت هذه الرواية ايضا نجاحا بين اوساط القراء ، فهذا النوع من الادب ما يزال جد مرغوب فهو يعمد الى تبسيط وتوضيح الحقائق التأريخية الى حد ما وتقديمها الى ذهن القارىء في صورة متحركة تسعى الى التكامل . وما يجدر بالاشارة هنا ان المؤلف حاول برأيْ النقاد اعطاء صورة صادقة عن المرحلة المذكورة دون ان يحاول اخفاء الاخطاء التي ارتكبت اعوام ما قبل الحرب .

ما يلاحظ في اغلب الاعمال القصصية السوفيتية فترة السبعينات اهتمام الكتاب بالتحليل النفسي ، وبالمشكلة الروحية ـ الاخلاقية ، وبتصاعد النفس الشعري في اكثر الاعمال صرامة وجهامة . ولكن هذا لا يحدث بالطبع على حساب واقعية التعامل الفني مع المادة القصصية ، انما يسعى كتابها على العكس الى تصعيد واقعية التعامل ، الى مستوى التعبير الرمزي ايضا . هذا ما يلاحظ مثلا في خاتمة (الحذوة المكسورة) لعليم كوشيكوف ، وفي اعمال جنكيز ايتماتوف (وداعا غولساري) و (المعبر الابيض) ويسعى الكتاب السوفييت الى تحديث وتجديد اساليبهم التعبيرية الفنية ولكن من غير الخروج عن نهج الواقعية الاشتراكية .

ومن غير ان تخلو الساحة الادبية من الروايات (الضخمة) ينزع الكتاب الى تركيز نثرهم ومعه حجم رواياتهم ، معتمدين بذلك على اختصار وصف الطبيعة وشحن السرد بقوة داخلية عميقة ، كما يجري الاقتباس ما امكن والتفاعل بفن السينما وهذا ملحوظ في اعمال بونداريف وايتماتوف .

الى جانب الاصدارات الحديثة يجري اعادة طبع ونشر اعمال الكتاب الكلاسيكيين امثال تولستوي (ليف) ، غوركي ، دستويفسكي ، تورجينيف ، وغيرهم ، ممن يجدون اقبالا كبيرا من قبلْ القراء قد يفوق الاقبال الذي يتمتع به الكتاب الجدد . ومن اولئك ايضا : اندريه

بيلي (١٨٨٠ ـ ١٩٣٤) الذي اعيدت له طبع روايته الرمزية الشهيرة (بيتر بورغ) في العام ١٩٧٨ . وبالطبع فأن الحصول على نسخة من هذه الرواية (طبع منها ٣٠ الف نسخة) يكاد يستحيل لمن لا يستطيع دخول مخازن العملة الصعبة . وكانت هذه الرواية قد ظهرت لاول مرة عام ١٩١٦ . وهي من افضل اعمال هذا الكاتب الرمزي المعروف . تمتاز باسلوب وطرائق فنية تعبيرية خاصة ، وتتعدى موضوعتها مجرد توجيه النقد للنظام الروسي القيصري القديم ، فهي تستشرف بالدرجة الاولى مستقبل روسيا ذلك العهد بنكهة ماتزال تحتفظ بمعاصرتها . ويمكن ابراز ثلاثة خطوط اساسية في هذا العمل الروائي : قضيـة الشرق والغرب ، مصير روسيا ، ومسائل ثورة ١٩٠٥ .

اندرية بيلي فنيا من الرمزيين كما ذكرنا ، فلسفة من المثاليين كما هو معروف . يتضح هذا ايضا اثناء مطالعة روايته المذكورة (بيتر بورغ) اذ يتولد انطباع متناقض لدى القارىء فهو يرى الحياة فيها ملأى بالصراعات من جانب ، ومن جانب آخر : لا شيء يتغير ، كل شيء باق في مكانه . وهذا ناشيء من ان الكاتب ، شأنه شأن كتاب (المودرن) في القرن العشرين ، ينكر تبعية الانسان للوسط الاجتماعي المحيط به وامكانية تغيير الانسان والوسط ؛ اذ ان طبيعة الانسان الخاصة وحدها هي التي تحدد احداثيات تصرفه ، وهذه النظرية تركت اثارها على استنتاجات الكتاب التاريخية ايضا .

تعتبر هذه الرواية باجماع النقاد المعاصرين ارفع عمل فني انتجه المذهب الرمزي في مجال النثر ، الا انها لا تخلو من ملامح اجتماعية نقدية ، فان تحليل ودراسة رمزية اندريه بيلي تقود الى اكتشاف ان هذه الرمزية تبتعد عن الاساس الفني والفلسفي لهذا المذهب وتصوره لثنائيه العالم واعتقاده بأن مظاهر الحياة الواقعية والنماذج الفنية ما هما الا انعكاس لعوالم غيبية اخرى .

★ اعتمدنا في هذه الدراسة على ملاحظاتنا الشخصية وبعض ما نشر في الجرائد السوفيتية ومن كتابي (الواقعية الاشتراكية في المرحلة الراهنة لتطورها) لمجموعة من الكتاب ـ دار نشر ناووكا ، و (دوات الوعي والكفاح) لبارانوف ، بنسختيها الروسيتين .

برهان الخطيب

كيف كتب جيمس جويس «اوليسيس»

« كان جيمس يضم بين ثناياه مدينة دبلن باكملها . ولو تهدمت المدينة فبأستطاعة كلماته ان تعيد بناء منازلها من جديد . ولو احترق جميع سكانها فبأمكان كتبه ان تبعث حياة مواطنيها الى الوجود مرة اخرى » .

بهذه الكلمات عبر احد معاصري جيمس جويس عندما توفي ذلك الشاعر والروائي الايرلندي الكبير في الثالث عشر من كانون الثاني ١٩٤١ في زوريخ .

وفي سبيل تتبع آثار رواية جيمس جويس « اوليسيس » ينبغي على المرء أن يزور مدينة دبلن ليشاهد هناك بابا مصنوعاً من خشب البلوط الاخضر الايرلندي الذي يعود زمنه الى حوالي مئتي سـنة خلت . وخلف هذا الباب ليس هناك سوى جدار ينتصب في وسط باحة تؤدي الى مطعم رفيع اطلق عليه الآن اسم « بيلي » هذا الباب الذي يعود الى القرن التاسع عشر كان بابا لاحد المنازل الواقعة في شارع اكسلس رقم ٧ في دبلن .

وبرواية « اوليسيس » دخل هذا الباب الى الادب العالمي . ومن تسنح له الفرصة في ان يمس هـذا الباب فانما يمس تاريخ روايـة باكملها . فعبر هذا الباب للبيت رقم ٧ في شارع اكسلس ذهب المؤجر ليوبولد بلوم ثلاث مرات في ١٦ حزيران ١٩٠٤ ومرة واحـدة في ١٧ حزيران ١٩٠٤ . ففي المرة الاولى ذهب في الصباح لشراء الفطور لزوجته وفي المرة الثانية جاء بالفطور وفي المرة الثالثة خرج ثم عاد في ١٧ حزيران في الساعة الثانية صباحا .

هكذا كتب في رواية « اوليسيس » اذن فان شخصية ليوبولد هي شخصية روائية ، كذلك هذا الباب الذي دخل تاريخ الرواية . انه الباب الذي فكر به جويس عندما كتب الفصل الرابع من الرواية .

وكان جويس قد استعار هذا الباب ليأخذ كل زمن فصل روايته . وحينما رسم صورة مدينته جثم على الطاولات في تريست وفي زوريخ وباريس . ضم مدينة دبلن اليه وبناها قطعة قطعة تماماً مثلما وضع شخصية اوليسيس في دبلن عام ١٩٠٤ .

عام ١٩٠٤ ترك جيمس جويس دبلن التي ولد في احد ضواحيها عام ١٨٨٢ الى الابد فذهب الى تريست ثم باريس واخيراً زوريخ ، ولم يعد اليها الا على شكل سائح او بصورة متخفية .

في المهجر كتب جويس « مسودات دبلنية » ١٩٢٤ وفي عام ١٩١٩ كتب رواية سيرة حياة « صورة الفنان في شبابه» التي قادته الى المحكمة . وحوالي عام ١٩٠٧ عمل الملاحظات الاولية لـ « اوليسيس » ثم توقف عن كتابتها عام ١٩١٤ .

كان ولعه الفني هو اللعب بالجمل . وقد كتب العديد من الرسائل الى عائلته واطفاله يخبرهم فيها عن قلقه والمه وشكواه وتحمله للظلم والتعسف : « ان الامور لاتسير سيرا حسنا . اضطراب في الامعاء والم في العين » ونتيجة فتق في الامعاء مات جويس في كانون الثاني ١٩٤١ في زوريخ .

وكان قد انهى قبل موته بقليل عمله الكبير « يقظة فينيغان » ورفع الحظر عن طبع روايته « اوليسيس » في انكلترا وامريكا بسبب لغتها الجنسية الصريحة .

« اوليسيس » هذا الكتاب الساحر المزيج من التقرير والدراما والشعر والمقاله يدور حول رجلين احدهما اكبر من الاخر يتجولان خلال المدينة دون كلل او تعب كل منهما منفصل عن الاخر . يتطلعان الـى واجهات مخازن المدينة ويحلمان بالامنيات وذلك بين السـاعة الثامنة صباحا والثانية من صباح اليوم التالي .

الاصغر واسمه ستيفن ديدالوس مستعد ان يضحي بكل العوالم حتى عالمه بالذات من اجل الوصول الى الحقيقة (احد شخصيات جويس المبكرة في قصصه القصيرة) وفي داخل هذه الصورة تكمن صورة جويس الذاتية : دوره هو دور للبماخ الذي يسـمع من البعد معارك الآخرين ويذهب بمفرده للبحث عنها .

اما الرجل الاكبر فهو الشخصية المركزية وقد المح بالأسم ليوبولد بلوم وهو اوليسيس الذي فيه هو الآخر صورة جويس الذاتية .

يحتل ستيفن ديدالوس في هذه الرواية ثلاثة فصول : الصباح في برج المراقبة على البحر . وبطلنا هذا يترك المدرسة التي يدرس فيها ليذهب ويتجول على ساحل المدينة يظهر ديدالوس مرة ثانية في غرف صحيفة « فري مانس جورنال ، اند ناسيونال بريس » ويتناقش في المكتبة حول « هاملت » المتجول بلوم يلتقي مع الهائم ستيفن مساء في المستشفى ثم في منطقة المباغي ويتوج هذا اللقاء عندما سيتواجدان في احد اماكن شرب الجعة ويتوادعان : بلوم يقدم المساعدة للشرير

ستيفن لابوائه لكنه يرفض .

ثم يفرد جويس لليوبولد بلوم و (دبلـن) عشرة فصول : يبدأ في الفصل الرابع بيت بلوم ثم يستمر الى الشارع والمخازن ومشرب البيرة وجنازة في احدىعربات‌الموتى وفي المقبرة وادارة الجريدة والمطاعم وفي البارات الليلية وعلى الساحل وفي المستشفى واخيراً ومرة اخرى في « ايثاكا » شارع اكسلس رقم ٧ . تظهر بشكل‌خاص المناطق الجذابة من دبلن المطلة على النهر والبيوت الجيورجية التي يعود بناؤها الى القرن الثامن عشر والمدرسة العليا القديمة لجامعة ترنيتي . ثم صرخات طيور النورس ورائحة الغاز القديمة والغرف الضيقة ورائحة البيرة. والتمرد المزدوج المستمر للايرلنديين ضد الهيطرة البريطانية والكنيسة الرومانية .

« انا خادم سيدين احدهما انكليزي والآخرى ايطالية » يقول ستيفن في الفصل الاول في قلعة مارتيلو وهي احدى قلاع الدفاع الكثيرة المنتشرة على الساحل . في هذه القلعة يستقر طالب الطب موليكان الذي يدفع (اثني عشر جنيها الى وزارة الدفاع ثمنا لايجار هـــذه القلعة) يعرض على ستيفن ان يعيش معه في غرفته الوحيدة التي هي عبارة عن حجرة للطحين تقع تحت سقف سميك وضعت فوقه المدافع . هذه القلعة هي القلعة الاصلية الوحيـــدة « قلعة اوليسيس » تقع بالضبط امام الصخور التي تلامس الطرف الجنوبي لخليج دبلن الكبير وبجانب فم ميناء دون ليوكير .

وخلف الصورة الرومانتيكية « لقلعة اوليسيس » تكمن خيبة الامل الرمادي : بيوت ضيقة يفترض انها كانت قائمة منذ عام ١٩٠٤ . واليوم تقبع خلف هذه البيوت المقفلة بعض من ذكريات جويس . لكن البحر يرغو باللون « الاحمر ــ الاخضر » وفي الشمال يطل الغسق على المدينة لظهور نهر ليفي وشبه جزيرة هوث . وجنوباً بين الصخور كان يسبح موليكان وستيفن .

وعلى الساحل بين ذون لوكير والمدينة تصير الرمال وتهب الرياح قوية كما في الفصل الثالث . وزبد البحر والأصداف تزحف على الساحل . كل شيء مثلما في السابق حينما اطلق ستيفن صرخته من هناك كي يحرر روحه .

شمال دبلن ؛ الشـــوارع عريضـــة البيوت بنيت على الطـــراز الجيورجي الفخم المعمار القرن الثامن عشر . وعلى الجهة اليسرى من الشارع يقع البيت الذي جهز فيه اوليسيس بلوم زوجته بالفطور . وقبل تقاطع طرق دور سيت اطلق على الشارع الذي يقع فيه البيت اسم شارع مولي . ان بيوت شارع اكسلس من رقم ٦ وحتى ٩ قد بنيت على الطراز الجيورجي وليس مثل البيوت المجاورة . ويمكن للمرء تشخيص ذلك حتى اليوم من بقايا جدران البيت رقم ١٠ . اما البيوت من ٦ الى ٩ فقد هدمت ولم يبق منها سوى الجدران الامامية للطوابق الارضية . وربما بقيت هكذا من اجل ذكرى جيمس جويس .

ان كتاب توماس الاحصائي السنوي يثبت على ان البيت رقم ٧ في شارع اكسلس كان فارغاً عام ١٩٠٤ ولا يزال فارغاً حتى الآن : سرداب مهدم تعيش فيه النباتات الطفيلية واطارات الســيارات القدمية .

وخلال انتفاضة عام ١٩١٦ والحرب الاهلية (١٩١٢ ــ ١٩٢٣) لم تتحطم المدينة الا انها مســـت بعض الشـــيء . ثم رممت وبقيت الحوانيت القديمة على حالها وكذلك مشارب البيرة والمكتبة العامة حيث لا تزال تضاء طاولات القراءة فيها حتى الآن بأللون الأخضر . وبامكان هاملت ستيفن ان يقوم بجولة فيها كما في السابق . وحتى المستشفى القديمة لا تزال قائمة اى الان هذه المستشفى التي كان



يتردد عليها بلوم (الفصل الرابع عشر) والى المستشفيات الاخرى لغرض شم رائحة المستشفيات وبشكل خاص رائحة تلك المرأة النفساء الراقدة فيها .

الرائحة . والآن رائحة حبر المطابع التي بقيت حتى الآن في الدار الحديثة للبناية القديمة لـ « فري مانس جورنال » (الفصل السابع ، ايلوس) وفي هذه الدار تصدر الآن صحيفة « اريش اند بندنت » خلفاً لصحيفة « فري مانس جورنال » اما فندق اورموند حيث كان بلوم يتناول فيه البيرة فقد هدم حتى السياج الاساسي وذلك عام ١٩٢٢ وهو العام الذي صدرت فيه رواية « اوليسيس » واعيد بناؤه حالياً الا انه لا يحتوي على صفارات الانذار كما هو مدون في الفصل الحادي عشر من الرواية .

وهكذا نجد ان جويس ترك الكثير في هذه المدينة التي تقع في قلب اوربا . هذه المدينة التي ضمها الى روايته ونسج منها صـــورة « اوليـــيس » وديدالوس وصورته ايضاً . ولا زالت هذه الصورة وبقاياها ماثلة حتى الان في دبلن ، وستبقى اسطورة « اوليسيس » جويس ام الاساطير التي ظهرت في عالم ادب القرن العشرين .

ترجمة : نامق كامل

ندوة الرواية العربيـــة الحديثـــة
فاس ٢١ ــ ٢٥ سبتمبر ١٩٧٩

في فاس وللفترة من ٢١ـ٢٥ كانون الاول ١٩٧٩ انتظمت اشغال ندوة الرواية العربية الحديثة التي نظمها اتحاد كتاب المغرب ، ودعا لها عددا كبيرا من الروائيين والنقـــاد العـــرب ، حضرهـــا منهم : عبدالحكيم قاسم ، صنع الله ابراهيـــم ، عبدالنبـــي حجازي ، جمال الغيطاني ، أدوار الخراط ، غالب هلســـا ، عبدالرحمن منيف ، الطاهر بنجلون ، سهيل ادريس ومن الناقد والدارسيين : برهان غليون ، بطرس الحـــلاق ، طـــراد الكبيـــى ، محمود امين العالم .

اضافة الى عدد غير قليل من الروائيين والنقاد المغاربة منهم: محمد برادة ، مبارك ربيع ، احمد المديني ، محمد شكري ، عبدالكريم غلاب . سعيد علوش ، عزالدين التازي ، عبدالفتاح

كليتو ، عبدالكبير الخطيبي .. وغيرهم . وقد كانت حصيلة الملتقى :

٩ ـ مداخلات نظرية .

٥ ـ بحوث تطبيقية .

٦ ـ تجارب روائية .

كلها دارت حول محاور اساسية ، هي :

١ ـ انماط رؤية العالم في الرواية العربية الجديدة .

٢ ـ الواقعي والمتخيل والمحتمل .

٣ ـ الرواية العربية والايديولوجيا

٤ ـ الازمنة الروائية في الرواية الجديدة

٥ ـ الرواية والنقد الروائي .

ونذكر بعضا من البحوث والمداخلات التي القيت في الملتقى وجرت عليها المناقشات التي كانت تطول او تقصر حسب اهمية البحث أو ما يثير من مشكلات :

١ ـ تأملات في الواقع العربي والرواية لبرهان غليون .

٢ ـ الرؤية للعالم في ثلاثة نماذج (ثرثرة فوق النيل ، الزمن الموحش ، نجمة اغسطس) لمحمد برادة .

٣ ـ نقد الرواية والايديولوجيا لبطرس الحلاق .

٤ ـ دفاع عن الذاتية المتمردة ـ الطاهر بنجلون .

٥ ـ عن ألف ليلة والليلة الثالثة ـ عبدالكبير الخطيبي .

٦ ـ الواقع والمتخيل والمحتمل في الرواية لسعيد علوش .

٧ ـ قواعد اللعبة السردية ـ عبدالفتاح كليتو .

٨ ـ مشروع رؤية نقدية عربية للرواية ـ طراد الكبيسي .

٩ ـ انماط رؤية العالم في رواية السبعينات ـ عبدالنبي حجازي .

١٠ـ المكان في الرواية العربية ـ غالب هلسا

١١ـ الواقع والواقعية الروائية ـ مبارك ربيع .

١٢ـ الازمنة الروائية (ثلاثة أزمنة في زمن واحد) . أحمد المديني .

وتحدث الروائيون : عبدالحكيم قاسم ، جمال الغيطاني ، عبدالرحمن منيف ، عبدالكريم غلاب ، محمد شكري ، سهيل ادريس ، عن تجربتهم في الرواية ..

لقد كان الملتقى الذي افتتح في قاعة كلية الاداب بجامعة محمد بن عبدالله بفاس ، تظاهرة ثقافية روائية . وكان واضحا منذ البدء الحرص على ان تكون التجربة هذه ناجحة . ومن هنا كان تصور المنظمين للملتقى أن يكون مغلقا شأن الندوات والملتقيات العلمية (وكان لنا رأي اخر ..) . وقد قدم محمد برادة تصورات اتحاد كتاب المغرب لفكرة هذا الملتقى ، في كلمة الافتتاح ، انطلاقا من كلمة (الجديدة) التي تتضمن حكما قيميا لصالح الرواية العربية المعاصرة .

« والواقع ان اضافة صفحة (الجديدة) مجرد اشارة الى التغييرات التي لحقت الاشكاليات المطروحة على المجتمعات العربية خلال السنوات العشرة الاخيرة وما كان لها من تحويرات في مضامين واشكال الرواية ، بل وفي جميع الاجناس الادبية . » واشار الى تلك المفاضلة المغلوطة بين القديم والجديد ، واعتبار الماضي ملجأ يتكأ عليه لحماية الاصالة واثبات التفوق « فان النقد العربي الحديث شغل نفسه خلال حقبة لا بأس بها بالبحث عن جذور الرواية في التراث العربي لاثبات ان هذا الجديد قديم ، وللالحاح على ضرورة ان السير والمقامات والقصص الشعبية لاستلهامها واستيحاها وبذلك تحطم الخرافة التي تزعج القصور في العقلية العربية على حد تعبير أحد اولئك النقاد .. وهذه الاشكالية الجانبية حادت بالرواية العربية الحديثة عن السبيل الموصل الى اقامة حوار مخصب مع ذلك التراث القصصي .. » ومهما اختلفت التأويلات ، فان الرواية العربية الحديثة جاءت قريبة في اشكالها ومضامينها من الرواية الاوربية لان الفلسفة الاقتصادية والاجتماعية الموجهة للنهضة العربية ، انذاك ، تدور في تلك الصورة العامة للمجتمعات الغربية » .

ومع ان من الصعوبة حصر المشكلات والاشكالات التي اثارها الملتقى ، والتي طرحتها المداخلات والمناقشات ، الا اننا سنحاول ان نقدم ملخصا اشاريا لابرزها :

١ ـ لقد كانت قضية المنهج من أخصب واخطر القضايا التي اثارها الملتقى ، متمثلة في البحوث والمناقشات .. وقد بدأ التركيز عليها واضحا لانه بدون منهج من الصعوبة تقديم رؤية واضحة . وقد تجسدت هذه القضية في اتجاهين :

١ ـ مناهج أو منهجية تستفيد ـ واحيانا تعتمد اعتمادا كليا ـ على المعطيات المحصلة من (التثاقف) أو التثقيف على المعرفة الانسانية ، والبنيوية بشكل خاص ، واخضاع التجربة الروائية العربية لهذه المنهجية بحيث تبدو مثل سرير بروكروست .

٢ ـ مناهج أو منهجية تستفيد من التثاقف والمعطيات المعرفية الانسانية ، ولكنها تكيف ذلك لخصائص التجربة الروائية العربية ، ومعطيات الثقافة العربية وخصائصها .

٢ ـ وقد قادت بعض القراءات الشكلانية للرواية الى الاستشهاد بنماذج ليست روائية باعتبار انها رواية ، مما اوقع القارئ ـ أو السامع ـ في متاهات وافقد النص الروائي خصوصيته الادبية .

٢ ـ وفيما يتصل بعلاقة الرواية بالواقع ، كان واضحا اعتبار ان مادة الرواية هو المجتمع ، ولكن المجتمع الذي لم ينفصل عن التاريخ والحضارة والحركة ، والرواية تحاول ان تعبر ـ في مجتمع انفصل عن علاقاته تلك ـ تعبيرا رمزيا ، أو تحاول اقامة واقع يقابل ويضاد تلك العلاقات .

على ان تساؤلا ـ لابد منه حيث تثار مسألة الواقع والمحتمل والمتخيل في الرواية العربية ، أي الواقع الرمزي الذي يقابل الواقع المادي . وهو : كيف ان الممارسات الروائية والنقدية لم تعف القارىء من الملابسات والتناقضات في المفاهيم ، مما حال بينه وبين قيام تقليد أدبي يسمح بموضعة الابداع الادبي ـ الروائي داخل الانتاج الثقافي السائد . على انه ما يجب ملاحظته ، ان كل متخيل من الواقع ، ولا كتابة روائية بدون تخيل .

٣ ـ وهذا يقودنا الى مسألة الكتابة ، والكتابة ـ الموقف وعلاقة ذلك بالقارىء وبالعصر . وهذا يعني ان الموقف في الواقعية الروائية ، ضروري لانه يكمل صورة (المثال) الممكن والمتخيل باعتبار ان موقف الروائي هو تجاوز لواقعه ومن ثم اعادة تشكيله على نحو ممكن ومحتمل ، بل ان المتخيل والممكن والمحتمل هي تجليات الموقف الاجتماعي .

٤ ـ وتبقى مسألة ممارسة الكتابة في قارة آهلة بالاميين ذروة



المفارقة أ ، كما طرحها الطاهر بنجلون ، ولكنها تبقى ممارسة عاجلة . لان الكاتب يعرف انه يعمل من أجل صيانة وادامة العلاقة مع ذلك التراث الثقافي المعجز الذي نادرا ما يجد معادله السياسي .

فقارة آهلة بالاميين احوج الى الكتاب من قارة متخمة بالمعرفة . ان تكتب يعني ألا تكرس الهزيمة ، ويعني ان تراهن على الحرية وعلى المستقبل لان هذه القارة لن تظل موشومة بلعنة الامية الى الابد ، ومن ثم يحق للاجيال اللاحقة ، وربما لاطفال اليوم ، ان يطالبوك بالحساب ، حينئذ سيكون عليك ان تقدم الكتاب أو الصمت .

٥ – وفي مشكل رؤيا العالم في الرواية ، كان هناك تحوط منهجي لابد منه – كما طرحه محمد برادة ، ذلك ان الاهتمام باستخلاص الرؤيا للعالم ، لايعني « اختزال » الاعمال الروائية الى صيغ ومقولات فلسفية وذهنية لاثبات التماثل القائم بين مجتمع الرواية ومجتمع الحياة .. لان مثل هذا « الاختزال » من شأنه ان يطفىء الشعلة المضيئة داخل العمل الادبي ، ويذيب الفكر النقدي الذي يشع من خلال البنيات التكوينية للرواية ومن علائق عناصرها التركيبية والمعمارية ، ومن خلال الرؤية للعالم التي تكتسب داخل الرواية بالذات ، معناها النسبي كتساؤل صادر عن بنية مقتطعة من بنية سوسيولوجية عامة .

ومع ما كان من بنون شاسع بين مستوى ورؤية ومنهجية البحوث الثلاثة التي قدمت في هذا الاطار (للعالم ، وبرادة ، وحجازي) فأن برادة استطاع من خلال ثلاث روايات (ثرثرة فوق النيل ، الزمن الموحش ، نجمة اغسطس) ورغم الصعوبات المنهجية ، واختلاف الروائيين في رؤيتهم وتاريخيتهم ، ان يبين ان الرؤيات الثلاث للعالم في هذه الروايات ، مرتبط بمعرفة مدى تعبير كل واحد منها عن « الوعي الممكن » للفئات أو الطبقة التي استمدت منها الروايات مادتها الخام ، على اساس ان « المرجع » الذي تستمد منه الروايات مناخها وفضاءها وخطابها ، هو مرجع متقارب وذو اشكالية مشتركة ، هي : بناء مجتمع عربي متقدم تسوده العدالة والحرية وينتفي فيه القهر والكبت والاضطهاد .

وقد لوحظ ، عموما ، ان الرواية العربية لا تقدم « الوعي الممكن » الا مجزأ . أي من خلال آراء وافكار تعبر عن وعي مثقفين في الطبقة المتوسطة والبرجوازية الصغيرة . حتى في حال ان يتحدثوا عن الفقراء والكادحين !؟

يبقى السؤال : هل نجح الملتقى ؟ سؤال قد يطرحه القارىء، وقد طرح في الملتقى .. وأجاب عنه الجميع : اجل نجح الملتقى ! لماذا ؟ .

لاننا استفدنا منه الكثير ، ولاننا لم نخيب الامال .. وكنا صرحاء ، حرصاء على البحث واللقاء .. ولان ما طرح من قضايا يظل في نتائجه نسبيا ، خطوة أولى لابد ان تتلوها خطوات .. حيث يقف الروائي في مواجهة الناقد ، والناقد في مواجهة الروائي.. مواجهة صريحة ليس فيها ما يعكر .. أو يستعلي .. ولان الاختلاف في وجهات النظر لابد ان يظهر ، ويجب ان يظهر ،خاصة في مثل هذه القضايا .. وهكذا ايضا سقط الجدار الذي كان يفصل – أو اريد له ان يفصل بين شرق الوطن العربي ومغربه ، وبين ادبائهما ايضا .. حيث تتجلى وحدة الثقافة العربية في تمازج روحي وفكري من خلال الحوار العلمي الصريح والذكي ، وحيث الجميع يحدوهم هم واحد ، وافق فكري طموح لم تستطع كل الحدود عن تحول دونه .

« ط . ك . »

منشورات اسرة الادباء والكتاب في البحرين

اولا : الشعـر

م	العنوان	المؤلف	الطبعة	الناشر
١	انين الصواري	علي عبدالله خليفة	ط١ ١٩٦٩	
			ط٢ ١٩٧٥	دار الغد البحرين
٢	عطش النخيل ـ مواويل	علي عبدالله خليفة	ط١ ١٩٧٠	
			ط٢ ١٩٧٤	دار الغد ـ البحرين
٣	اضاءة لذاكرة الوطن	علي عبدالله خليفة	ط١ ١٩٧٣	دار الغد ـ البحرين
			ط٢ ١٩٧٧	دار الغد ـ البحرين
٤	البشـارة	قاسم حداد	ط١ ١٩٧٠	الشركة العربية ـ البحرين
٥	خروج رأس الحسين من المدن الخائنة	قاسم حداد	ط١ ١٩٧٢	دار العودة ـ بيروت
٦	الدم الثاني	قاسم حداد	ط١ ١٩٧٦	دار الغد ـ البحرين
٧	اغاني البحار الاربعة	عبدالرحمن رفيع	ط١ ١٩٧٠	دار العودة ـ بيروت
٨	قصائد شعبية ـ بالعامية	عبدالرحمن رفيع	ط١ ١٩٧١	
٩	اول المحبة ـ بالعامية	عبدالرحمن رفيع	ط١ ١٩٧٣	
١٠	سوالف دنيا (يضم الديوانين السابقين)	عبدالرحمن رفيع	ط١ ١٩٧٨	دار الغد ـ البحرين
١١	الدوران حول البعيد	عبدالرحمن رفيع	ط١ ١٩٧٩	
١٢	زمان أول ـ بالعامية	عبدالرحمن رفيع	ط١ ١٩٧٩	
١٣	من أين يجيء الحزن	علوي الهاشمي	ط١ ١٩٧٢	دار العودة ـ بيروت
١٤	العصافير وظل الشجرة	علوي الهاشمي	ط١ ١٩٧٨	دار العودة ـ بيروت
١٥	عذابات أحمد بن ماجد	يعقوب المحرقي	ط١ ١٩٧٣	دار الآداب ـ بيـروت
١٦	الرعد في مواسم القحط	علي الشرقاوي	ط١ ١٩٧٥	اسرة الادباء البحرين
١٧	عاشق في زمن العطش	عبدالحميد القائد	ط١ ١٩٧٥	دار الغد ـ البحرين
١٨	احلام نجمة الغبشة (بالعامية)	ابراهيم بوهندي	ط١ ١٩٧٥	دار الغد ـ البحرين
١٩	اليك ايها الوطن .. اليك ايتها الحبيبة	سعيد العويناتي	ط١ ١٩٧٦	دار الغد ـ البحرين
٢٠	اعتذار للطفولة	حمده خميس	ط١ ١٩٧٨	دار الغد ـ البحرين

ثانيا : القصة القصيرة

م	العنوان	المؤلف	الطبعة	الناشر
١	مقاطع من سمفونية حزينة	محمد الماجد	ط١ ١٩٧٠	مطابع حكومة الكويت
٢	الرحيل الى مدن الفرح	محمد الماجد	ط١ ١٩٧٧	دار الغد ـ البحرين
٣	سيرة الجوع والصمت	٩ قصاصين من اسرة الادباء	ط١ ١٩٧١	اسرة الادباء ـ البحرين
٤	موت صاحب العربة	محمد عبدالملك	ط١ ١٩٧٣	الشركة العربية ـ البحرين
٥	نحن نحب الشمس	محمد عبدالملك	ط١ ١٩٧٥	دار الغد ـ البحرين
٦	ثقوب في رئة المدينة (تحت الطبع)	محمد عبدالملك	ط١ ١٩٧٩	دار الغد ـ البحرين
٧	هنا الوردة .. هنا نرقص	أمين صالح	ط١ ١٩٧٣	اسرة الادباء ـ البحرين
٨	الفراشـات	امين صالح	ط١ ١٩٧٧	دار الغد ـ البحرين
٩	الحلم وجوه اخرى	خلف احمد خلف	ط١ ١٩٧٥	
١٠	أجمل قوس قزح (قصة اطفال تحت الطبع)	خلف احمد خلف	ط١ ١٩٧٩	وزارة الاعلام ـ قطـر
١١	ثعلوب يتعرف على الارنب(قصة اطفال تحت الطبع)	خلف احمد خلف	ط١ ١٩٧٩	وزارة الاعلام ـ قطـر
١٢	اللعبة (قصة اطفال تحت الطبع)	خلف احمد خلف	ط١ ١٩٧٩	وزارة الاعلام ـ قطـر
١٣	لحن الشتاء	عبدالله علي خليفة	ط١ ١٩٧٥	دار الغد ـ البحرين
١٤	من سرق قلم ندى (قصة اطفال)	عبدالقادر عقيل	ط ١	

١٥ استفاقات من العالم السفلي (تحت الطبع)	عبدالقادر عقيل	ط١ ١٩٧٩	دار الغد ـ البحرين
١٦ الغيمة السوداء (قصة اطفال تحت الطبع)	عبدالقادر عقيل	ط١ ١٩٧٩	وزارة الاعلام ـ قطر
١٧ مجلس القطط (قصة اطفال تحت الطبع)	عبدالقادر عقيل	ط١ ١٩٧٩	وزارة الاعلام ـ قطر
١٨ الاتفاق (قصة اطفال تحت الطبع)	عبدالقادر عقيل	ط١ ١٩٧٩	دار الطفل ـ البحرين

ثالثا : المسرحيات

١ والعشاق يرقصون ايضا (تحت الطبع)	احمد جمعة	ط١ ١٩٧٩	وزارة الاعلام ـ العراق

رابعا : الدراسات

١ لمحات من الخليج العربي	محمد جابر الانصاري	ط١ ١٩٧٠	الشركة العربية للوكالات والتوزيع
٢ الخليج .. ايران .. العرب	محمد جابر الانصاري	ط١	دار النهار ـ بيروت
٣ التعريف بالحركة الادبية	باشراف احمد المناعي	ط ١	اسرة الادباء ـ البحرين
٤ ما قالته النخلة للبحر دراسة فنية للشعر (تحت الطبع)	علوي الهاشمي	ط ١	
٥ القصة القصيرة في الخليج العربي ودراسة نقدية تحليلية (تحت الطبع)	ابراهيم عبدالله غلوم	ط ١	

النشاط الثقافي للمؤسسات الاخرى
خلال عامي ١٩٧٨ ـ ١٩٧٩

التاريخ	الموضوع	المشاركون	المؤسسة
اغسطس ٧٨	المرأة في البحرين المعاصر	علوي الهاشمي	جمعية نهضة فتاة البحرين
اغسطس ٧٨	امسية شعرية	علوي الهاشمي	نادي توبلي
اكتوبر ٧٨	تفسير كتاب « الايام » لطه حسين	الباحثة الفرنسية المستشرقة الدكتوره « بيتي »	نادي الحزبجيه
اكتوبر ٧٨	علوم اللغة عند العلماء الاقدمين	الدكتورة بيتي	معهد المعلمين والمعلمات
نوفمبر ٧٨	حول الادب التونسي	(ضمن الاسبوع الثقافي التونسي)	المعهد الثقافي الفرنسي
ديسمبر ٧٨	كامو .. الانسان والكاتب	الدكتور موريس بروزير	المعهد الثقافي الفرنسي
٢٣ ديسمبر ٧٨	دور الناقد المسرحي	د . امين العيوطي	مسرح اوال
٧٨/١٢/٢٤	علاقة الرواية بالمسرح	د . امين العيوطي	مسرح اوال
يناير ٧٩	تقييم المهرجان المسرحي الاول للاندية	احمدالمناعي ، ابراهيمغلوم، راشدنجم	المجلس الاعلى للشباب
مارس ٧٩	التجربة المسرحية في تونس	المنصف السويسي	وزارة الاعلام
ابريل ٧٩	امسية شعرية	علوي الهاشمي	كلية الخليج الصناعية
مايو ٧٩	امسية شعرية	علوي الهاشمي	نادي الحزبجيه
٧٩/٧/١١	امسية شعرية	حمره خميس ، فوزية السندي	جمعية اوال النسائية
١٩٧٩/٧/١٢	ندوة عن المسرح	عبدالله يوسف ، بركات ، عبدالنبي حميد .	جمعية اوال النسائية

النشاط الثقافي لاسرة الادباء والكتاب
خلال عامي ٧٨ـ١٩٧٩

التاريخ	الموضوع	المشتركون في الندوة
يونيو ١٩٧٨	القصة في الكويت	اسماعيل فهد اسماعيل
١٩٧٨/٧/٢٥	مناقشة مجموعة « الحلم وجوه اخرى » للقاص خلف احمد خلف	

١٩٧٨/٨/١٥	العلاقة بين السينما والادب	امين صالح
سبتمبر ١٩٧٨	امسية شعرية	علوي الهاشمي ـ ايمان اسيري راشد العريفي ، عبدالله يوسف ،
سبتمبر ١٩٧٨	واقع الفن التشكيلي	ناصر اليوسف
اكتوبر ١٩٧٨	الشعر المعاصر في البحرين	علوي الهاشمي
١٩٧٨/١١/١٤	مقدمة في تاريخ التطور الفكري لمثقفي البحرين	مبارك الخاطر
نوفمبر ١٩٧٨	حول الاغنية البحرينية	عيسى بن راشد الخليفة ، حسن كمال ، راشد نجم
١٩٧٩/١/٢	صحافة البحرين في نصف قرن	جليل منصور العريض
١٩٧٩/٢/٧	مناقشة مسرحية « الرجل الطيب » لمحمود دياب والتي قدمها مسرح الجزيرة في يناير ١٩٧٩ .	احمد المناي ، ابراهيم غلوم (ناقد) ، عاطف السلطي (مخرج) ، محمد الجزاف (ممثل)
١٩٧٩/٣/١٤	مناقشة مجموعة « الفراشات » للقاص أمين صالح	
١٩٧٩/٣/٢٦	مناقشة مسرحية « المفتش » لغوغول التي قدمها مسرح اوال في مارس ١٩٧٩	ابراهيم غلوم (ناقد) ، عاطف السلطي (مخرج) ، محمد الجزاف (ممثل) حسن عون (معد المسرحية)
١٩٧٩/٤/٤	حول المعرض الثامن للفنون التشكيلية الذي نظمته وزارة الاعلام	مجموعة من الفنانين التشكيلية
١٩٧٩/٤/١٨	مناقشة مجموعة «العصافير وظل الشجرة» للشاعر علوي الهاشمي	
١٩٧٩/٦/٦	قراءات شعرية	عبدالحميد القائد ، فوزية السندي
١٩٧٩/٨/٧	امسية شعرية	غلام عبدالله ، فوزية السندي ، فوزية رشيد ، حمده خميس ،
١٩٧٩/٩/٢	قراءات قصصية	علوي الهاشمي .

كلمات عن الشعر

للشاعر الاسباني : خوان رامون خمينث

— التشتت في العناصر الداخلية احد الخصائص الاساسية في الشعر الغنائي .

— لكي يكون الشعر عالميا ، مطلقا ، خالدا ، ينبغي ان ترفع جبهته ، لا ان نقيد قدميه ، فاذا كان الشعر ذا ماهية مطلقة، راميا الى ماهو ابدي فلماذا نصفده بالقيود ؟ دعوا الارض ، وذروا المحلية الضيقة ، وانظروا في السماوات ، حيث انها واحدة في كل الجهات ، الذي يرحل ويقرأ ، ويلاحظ هو واحد على الدوام ، والافكار والالوان ، والاشكال التي يحملها احدنا في أعماقه ، والتي هي نتاج انطباعات مختلفة وكثيرة ـ والتي بدورها متعددة تعدد الاشكال ذاتها ـ تغدو في النهاية ذخيرة تختلف حسب كل فرد ، فما يتمخض عنه هذا ـ لو كان بسيطا وصاحبه شاعرا ـ يكون جديدا وجميلا .

— فيما يتعلق بالشكل ، فان ديوانا نظم كله بالرومانثي ذي الثمانية المقاطع ، أو بالنمط الاسكندري فانه يكون رتيبا مضجرا ، الا يجوز أن يتنفس كل شعر هواءه ، ونغمه ، وايقاعه ، ولونه الخاص ؟ والكتب النثرية ماذا بشأنها ؟ انها ستكون رتيبة ، اكثر رتابة ، لان النثر يوازي الشعر الحر ، والرومانثي يغير الوزن ، والاسكندري في ضربة « الكوارتي » يغير القافية .

— لا يشغلني الشكل بل الفكرة ، ولذا لا نهاية للشكل على الاطلاق.

— الشكل غير منظور .

— مالا يقال يقتضي تعبيرا غير مسهب وتلك حقيقة الشعر المزدوجة.

— يبدو لي أن « السونيتات الشكلية » هي دوائر الادب الحجرية.

— لا ادعي ـ ولا اريد ـ ان هذا الفن الشعري ينفع احدا الا الشاعر ، ومن ليس بشاعر فلا حاجة له به ، بل ان الشاعر اقل حاجة اليه ممن ليس بشاعر ، فضلا عن ان هذا ليس حيثية بل انه نتيجة ، كل ما أريد قوله : ان ذلك هو تحليلي أنا ليس الا .

— لا تطرحوا شعرا لم يكمل بعد ، اذا كان قد بدأ جيدا فسوف يكمل وحده يوما ما .

— من شأن الاحزان الخيالية ان تمنح الشعر عاطفة قوية اكثر مما تمنحه أحزان الواقع .

— البحور القصار ـ الفن الاصغر ـ بطبيعتها البسيطة هيَ نظام دقيق ، هذا اذا لم تدع نحن البساطة .

— علامة الشعر الصادق الدائمة انها تود ان تقول : حذار من التقليد !!

— الشعر العظيم ليس له الا زمنان فحسب : لحظته الحاضرة ، وبعد قليل خلوده الباقي .

— ليس الشعر هذا ولا ذاك ، هو على كل الاحوال موجود في كل

المناحي وكل شاعر في وسعه ان يعبر شعرا ـ يختلف ـ مطلقا ـ عن الاخرين لا ينبغي تحديد الشعر ـ الا بمظاهره .

- لا يشترط ـ عادة ـ في الشعر ان يكون ادبا ، لكن ما نشترطه نحن ان يكون الشعر ردحا .
- من الممكن ان يكون الشعر معقدا في مضمونه ، وليس في شكله.
- الشعر جوهري ، وما هو جوهري لا يكون وزنا ، او مبالغة ، او صناعة .
- في « السونيتا » يجب ان يكون الشكل والمضمون منصهرين تماما شان اي كائن في الطبيعة .
- القصيدة ليست « مرمرية » مثلا ، لانها تقلد من خلال الكلمة والفكرة المرمر « البرناسية » ، لكنها هكذا « وان كان غير دقيق مقارنتها بشيء اخر » ، لانه فيما يتعلق بالشعر تحتوي القصيدة بذاتها على قيمتها العليا ، مثل الزهرة ، والغمامة ، والشجرة، مثل المرمر نفسه ، كل هذه الاشياء تحتوي على خصائصها ذاتها، اذ لا توجد شجرة ، ولا غمامة ، ولا زهرة ضعافا بالضرورة ، او متدنية ، كما انه بالضرورة كذلك لا يوجد مرمر ارقى .
- من الفهاهة ان نعتقد ان كتابتنا نحن من اجل الاخرين ، وكتابة الشاعر ذاته ـ بوجه خاص ـ من الممكن ان تكون لشخص اخر اكثر مما هي له هو ، ان الاخرين سيقفون من خلالنا فحسب على تلك الاشياء التي نتفق عليها ، اي الاشياء التي لا تعنينا وحدنا فقط ، اي ما يجمعنا نحن وهم ، اي انه لاشيء حقيقي ، ان القراءة تتعلق ـ والشعر بوصفه ابداعا ـ بما ليس يقال :
- يصلح الشعراء البيانيون للقراءة في المنزل ، لكن في خارجه يصمد فقط الشعراء التجريديون ، لانه حين يكون احدنا في المنزل تكون الطبيعة في الخارج ، لكن حين تكون بين الطبيعة يوجد في الخارج ما هو ابدي .
- اجل ، دائما ، شعر مباشر محكم ، طبيعيا كان أم فوق الطبيعي. هو في الواقع أعلى من الطبيعة والطبيعية .
- لا يمكن للشعر ـ مطلقا ـ ولو اراد ـ ان يساير « الموضة »، لان الشعر هو الحقيقة ، و « الموضة » هي الكذب ، وهكذا في وسعنا ان نعرف الشعر ـ من هذا الجانب ـ بانه التعبيرالجميل الذي يتضمن ـ عبر الكلمات ـ الواقع لما هوحقيقي .
- « السوناتا » الحقيقية هي التي تنسيك من جمالها انها جميلة.
- الحضور الشعري « لو كان الشعر علما لكان بهذا ارقى من اي علم اخر » لاينال بالحظ ، وفيما يتعلق بعدم جدواه الفنية فانه حسن فقط لمن يصادفه ، واذا استخدمه الاخرون فانه ينقلب الى سم .
- عاطفة ، فكر ، وزن الكلمة في موضعها تصيب المفصل ، الكلمة في الشعر ليست مفردة على الاطلاق ، بل مزيتها أن تأخذ بحجز اختها ، ومن ثم يكون اخفاق الشكليين « البرناسيين ومن شاكلهم » .
- تسمع الى غناء الصرصور : يبدو في البداية ساذجا ، مترنحا، بعد ذلك واضحا ، سلسا ، وفي منتصف الليل يكون مكبوحا، هادئا ، حارا ، يخال انه ينسى ما هو ، مع من يغني ، اين هو ، انه يماثل نجمة تسبح في الماء .
- هذا أصعب من ذاك . هي صعوبة حقيقية تعذب المبدع والقارىء الى درجة العذاب العذب ، كأنها المباضعة المثالية والشعورية .

ثمة شعر صعب ، في الوسع او يفضي بفحواه باعمال الفكر،مع محاولة التسلل الدقيق بوعينا في وعي الشاعر الذي هو فيذلك الحين هو شعره .

وثمة نوع اخر من الشعر ، فقط نحل مغالقه في لحظات خاصة ، كأنه فراش الهي يطارد ، فيصدعنا ، انه ضرب من الشعر يتعلق بموقف خاص بمشاعرنا . هذا هو الشعر الذي أعجب به .

- الشعر : كل ما هو جميل ، كل ما لايستطاع شرحه ، وليس بحاجة الى شرح .
- في الشعر المقفي ، قافيته هي ثوبه ، والموزون نصف عار ، اما الشعر الحر فهو عار .
- حذار ! ايها الاصدقاء ، فاننا نخلط كل يوم بين الفصاحة والسلامة .
- انه صراع دائر بين الشعر الذي يريد ان يكتب وحده ، وبين الشاعر الذي يرغب ان يساعد الشعر .
- لا وجود للمثالية ، ولا الواقعية ، ولا الطبيعية ، ولا الروحية، بل انه يوجد فقط مستويات متعددة من الواقعية والطبيعية ، وبينهما يوجد ذلك الفارق الذي اخترع دون وعى هذهالمصطلحات لاجل فهم الشعر .
- ياله من صراع بين العفوية والسلامة !! « سلامة العفوية، وعفوية السلامة » .
- نحن لا نرسم نزعات غير مجدية على هامش الواقع .
- ليس في وسع احد ان يهون من شأن السونيتا المحكمة ، فانها قد خرجت محكمة .
- انها عبقرية الاحكام .
- الدقة المحكمة ، والنفحة الشخصية هما ما يمنح الشعر قيمته .
- ماهو قومي يختص بالاقاصيص ، وما هو عالمي هو مجرد ، ومن هنا تكون فائدته .
- الشكل الشعري الشعبي هو من اختراع الجميع ، او نحن الذين اخترعناه ، وليس باي حال من اختراع البعض .
- ان توجد صفحات مليئة بالتكرار فهذا سيء ، لكن ليس سيئا ان يوجد تكرار في صفحة واحدة .
- من يتحدثون ـ بوجه عام ـ عن الاسلوب يقصدون الشكل، بيد ان الاسلوب ليس الشكل ، هو اسلوب فقط.
- في الشعر المقفى ، يصنع الشعر بالشاعر ما يريده ، وفي الموزون ثمة صراع بين الشعر والشاعر ، أما في الشعر الحر فان الشاعريفعل ما يريده هو .
- ليس للشعر وزن على الاطلاق ، فان الوزن من صنيعالشاعر.
- الشاعر الصادق لا يخلق موضوعا ، لكن الذي يصنع الموضوع هو الاديب الذي يقلد الشاعر الصادق .
- في النثر كما في الشعر توجد ضروب مختلفة وغير منتهية .
- الشعر يشبه النار ، والماء ، والارض ، والهواء ، انه مثل العالم ، ليس مذكرا ولا مؤنثا ، وان اردت فانه مذكر مؤنث

في مسحة واحدة .

— تلك الاختلافات في الجنس انما هي من مثالب النقاد الصغار، وليست من الشعر في شيء .

— لا ينبغي أن يكون الشعر على هذا النمط .أو ذاك ، لانه حين يكتب يتخذ نمطه القائم بذاته .

— ضرب من الشعر يعتبر بسيطا حين يحيا من جديد على شفاه القارىء ، ويعطى انطباعا كاملا محكما بانه حي في لحظة ابداعه .

— رد على سؤال : ينبغي في الشعر ان تكبح جيدا نشاط الذكاء ، لانه يستطيع — ببساطة — ان يبدى آثار العرق في الشعر ، وهذا شيء يخالف كثيرا ما كانت تريده السليقة : التي هي الحاكم المطاع .

— لا يهم في الشعر كثيرا ان تكشف السر ، فتجعله واضحا ، عاريا ، مبسوطا .

— أجل . كما يعتقد البعض ، يوجد في الشعر جنس ، شعر مذكر ، لكنه ليس — ضربة لازب — الشعر الذي يتغنى بالحرب ، وبالخمر أو اللذة ، اليس صحيحا يا دانتي ؟!! .

ترجمة : عبداللطيف عبدالحليم

ادباء من ساحل العاج

تشحن قصه برنارد بديبه « التنورة السوداء » التي أعطى عنوانها لاحدى مجاميعه القصصية ، وبصورة لا تقبل الجدل ،واحدة من الاعمال الافريقية الصميمة التي تجاوزت حدود ساحل العاج. وتداولها القراء على امتداد القارة السوداء . حتى لم يبق تلميذ في مدرسة او طالب في جامعة لم يقرأ هذه القصة التي وجدت طريقها، في نهاية الامر الى المناهج الدراسية بعد ان كانت تروى في ليالي السمر ....

كما تناولها معظم نقاد القصة القصيرة الافارقة محللين البعد الرمزي .. لمغامرة هذه الفتاة الصغيرة (بطلة القصة) التي عانت ما عانت من تصرفات زوجة ابيها ولم تجد ملاذا الا عند امها التي سارعت الى نجدتها .

ومثل هذه « المغامرة » كانت سائدة ايام اجدادنا .

لقد مارس برنار ديديه الذي يعد اغزر كتاب بلده انتاجا كل الانواع الادبية . فهو شاعر وروائي وقاص وكاتب مسرحي ...
بعبارة اخرى كان لوحده نموذجا للانتاج الادبي في ساحل العاج . فمسرحياته « بياتريس الكونغو » (صدرت في باريس عام ١٩٧٠ عن دار بريزانس افريكان في مائة وخمسين صفحة) و «بابسيدي المعلم إلنصاب » (صدرت عام ١٧٩٥ في كل من داكار وأبيدجان) و « اصوات في الريح » (صدرت عام ١٩٧٠) و « جزر العواصف» (وصدرت في باريس عام ١٩٧٣ عن دار بريزانس افريكان) لم يقتصر تقديمها على مسارح ابيدجان وحدها وانما عرضت في اغلب العواصم الافريقية .

ومسرح ديديه نراه تارة يهتم بالتفاصيل التاريخية واخرى يسخر من أمراض المجتمع الحديث .

وهكذا ، وبكل اريحية ، فرض ديديه نفسه كواحد من اهم الرواد ، اذ كان لرواياته ، منذ عام ١٩٦٠ ، أثرها الواضح على مجمل الحركة الادبية في ساحل العاج وغيرها من الاقطار الافريقية الاخرى .

وقد ظل الكتاب العاجيون — ربما بسبب شخصية ديديه — .... ظلوا في الظل الى ان اظهر **حمادي** كوروما برائعته «شموس الاستقلال » . وكان ذلك عام ١٩٦٨ حيث اعتبرها النقاد من الروايات التحريضية سواء من حيث شكلها الفني الذي تحرر من القيود الفرنسية الاكاديمية ، أو من حيث مضمونها الذي قلب ظهر المجن للمدرسة الباريسية التي كانت ، حتى ذلك التاريخ ، تحظى بتقدير واعجاب الكتاب الافارقة .

وعلى القارىء ان يستسلم لدوامة قصة حب حيث يمتزج التمرد بالعنف . ان عناوين فصول الكتاب لا تخلو من غرابة : « الملوس (كلب حراسة من بلاد الملوس) وطريقته الوقحة في الجلوس » ، « بعيدا عن عطى نمر الغوافة الخضراء » ، « العنف المكبل باغلال محفوفة بالسحر » .

ومن حسن الحظ ان النص أكثر سهولة وبامكانه شد عشاق الادب الذين لا يفرضون المعايير الاوروبية على اشكال التعبير الافريقية .

وكوروما ، شانه شأن الكاتب التبنيغالي شيخ حميد وخان لم يطبع سوى كتاب واحد ...

وعلى غرار زملائهم ، في بقية اقطار افريقيا ، فان الكتاب العاميين لم يفتهم ان يصفوا التحولات التي طرأت على مجتمعاتهم والتغييرات التي حدثت في ذهنية المواطن بفعل هذا التحول .

وقد تناول موضوع الهجرة الى اوربا ، بعد الكاتب الكاميروني فرنسيس اويونو ، كاتبان اخران ينتميان الى الجيل الجديد ، أدانا في كتاباتهما اغراءات الغرب ففي روايته « كوسمبو ، الطالب الاسود» (صدرت عام ١٩٧٢ عن دار فلاماريون بباريس) ، قدم لنا آكي لوبا بطله وهو يواجه واقع الاجتثاث الثقافي والعنصرية ولا مبالاة الاخرين.

في حين يقدم لنا دينيس اولتو اتيوي شابا افريقيا يقوم باكثر الاعمال مشقة في ضاحية من ضواحي باريس وذلك لكي يخرج من وضع خطر وجد نفسه فيه . وتستمر مصائب ومحن كونفولاغر (اسم البطل) في رواية اخرى صدرت مؤخرا بباريس بعنوان : (مواسم العطش) : اذ ان العودة الى مسقط الرأس في كثير من الاحيان ، لاتقل قسوة عن المنفى الاختياري .

وتفصح هذه الجملة الاخيرة من رواية « الجزمة المكلسة » ... تفصح ، وبشكل مؤثر ، عن معاناة المهاجرين : ... « ان بقاءنا هنا معناه ان نعيش منفيين وان نظل الى ابد الابدين غير راضين ينهشنا العذاب ويأكل منا الحنين والحزن . اننا عائدون الى بلادنا ... عائدون اليها وكلنا حزم . انني متأكد بانها ستفتح لنا اذرعها ...»

وتبلور رواية آكي لوبا « أبناء كوريتشا » المحافظة والتقدم التي كثيرا ما يعيشها الانسان في القرى كاختيار ثقافي وصراع بين الاجيال يصعب التغلب عليه .

ان اعمال آكي لوبا ودينيس اوتو استوي لا تمتلك الشروط الادبية والسياسية التي تمتلكها اعمال زميلهما كوروما . رغم ذلك فانها تقرأ على نطاق واسع .

ان ابطالهما المشدودين الى امور الحياة والواقع اليومي للتحولات العميقة التي تشهدها القارة الافريقية .. يتصدون بالتأكيد الى الاوضاع القائمة والتي تفصح عن نفسها للقارىء بسهولة ودون أي

غناء . وحتى لا نطيل قائمة الاسماء التي قد تبدو مملة ، لابد من الاشارة ، رغم ذلك ، الى أمادوكوني ، الكاتب الفولتايبكي المتجنس بالجنسية العاجية والذي اصدر ، وهو دون الخامسة والعشرين من عمره ، اربعة أعمال أدبية .

كذلك يمكن الاشارة الى شارك زيغوا نوكان المعروف خاصة بروايتيه الذائعتي الصيت : « الشمس السوداء تطلع » (صدرت بباريس عام ١٩٦٢ عن دار بريزانس أفريكان) و « عنيفة كانت الريح » (صدرت عام ١٩٦٦ عن نفس الدار) وهي تجمع في الوقت ذاته بين الحكاية الشعرية والرواية الثورية .

ان عرض أدب لقطر من الاقطار يظل ، مهما كان موجزا ، غير كاف . كان يجب ان نتناول اسماء اخرى لها حضورها الادبي ، منها، على سبيل المثال : برنار زادي زاؤورو ، باسوري تيميتي ، فرانسوا جوزيف أمون دابي ، سيمون كايا ، جيرمان كوفي تمادو ، جوزيف ميازن بونييني .

ترجمة : محمد خالدي

طبيعة فن فرجينيا وولف

ان كاتب الرواية يواجه عند قراءته لروايات فرجينيا وولف ، اكثر مما يواجه عند معظم كتاب الرواية الانكليزية ، تلك المشكلة الميدانية : الا وهي انهيار الحس الشعبي للمعنى في رواياتها ، وما يترتب على هذا الامر في النتيجة من تاثير على الرواية .

على الروائي ان يتساءل « ما هو الواقع ؟ » ثم يضيف « يجب ان يكون شيئا غير معقول الى حد بعيد ، ولا يعتمد عليه ابدا ، انه الواقع الذي نجده في الطريق الموحل ، وقصاصة الجريدة الملقاة في الشارع ، أو هو زهور النرجس البرية الصفراء تحت الشمس » .

من الذي يستطيع ان يشير بصورة دقيقة ... الى كتاب الرواية و « قوة عقيدتهم » والاساس الذي بنيت عليه قناعاتهم العامة تجاه المبادىء الاساسية ، تلك التي قامت عليها شهرة والتر سكوت W. Scott وجين اوستن J. Austen من بين معاصريهم ـ وهكذا تفعل فرجينيا وولف ، انها لا تنتظر ان يجيئها الناقد من مكان ناء ليشرح ما كتبت ، ولماذا كتبت بهذا الشكل او ذاك ، لقد رات وجها واحدا للمشكلة المعاصرة ، وبوضوح استثنائي ، واستطاعت بتفهم ان تطور نظرتها للفن الروائي ، والتي جعلتها فيما بعد تثق كل الثقة بهذه النظرة .

ولقد رات ان هذا الامر لا يقف عند حدود كونه مشكلة حديثة ، وانما حاجة شخصية ملحة ـ الحاجة الى تطوير نوع من الرواية ، تستطيع بواسطته ان تذيب القناعات الخاصة برؤاها الشخصية في التجربة ـ .

« الخصوصية » هي المفردة التي يصح استعمالها هنا . بالنسبة لفرجينيا وولف ، كانت في الحقيقة قليلة الاهتمام بالتخطيط الذي عليه ان يوضح : ما هو المعنى في التجربة ؟ وهل له دور أكبر مما للاشياء ، الامزجة ، البديهيات ، واختلاط الذكريات ؟ والادراك المفاجىء لدور الرمز في الحقيقة ، وهذا ما يوحي كيف يجب ان تعاش الحياة الروحية بشكل حقيقي . لقد عابت وولف الاهتمام الشديد الذي ابداه كل من « بينت Bennett » و « ويلز Wells » و « غالزورثي Galsworthy » بالبيئة المادية ، اما بالنسبة لها فلقد كانت هذه البيئة مجرد خلفيه ليس الا ، حتى اذا تغيرت الاماكن والمصائر « نادرا ما يحدث ذلك في رواياتها » فانها تظهر بشكل اقل اثارة مما تظهر فيه حالات الوعي المتزامنة عندهم ، حتى ان الانتقال من الحياة الى الموت ، يؤثر على المعنى بالنسبة لها ، اكثر من التغيرات الهامة لوعي الشخص الواحد في مختلف مستويات ذكرياته ، واختلاف الاستجابات للمعنى بالنسبة لشخصيته او شخصيتها يبقى في وعي الاخرين بعد موته او موتها « اي الشخصية الروائية » .

لقد كانت مسز دلوي Dalloway تعكس ما هية الموت ـ وكانت تتأمل انه ربما بموتها سوف تصبح « جزءاً من أناس لم تلتق بهم ابدا ، او ان الوجود سوف يحملها كالضباب بين أناس تحسن معرفتهم ، اولئك الذين تركوها معلقة على أغصانهم ، وكأنها ترى الاشجار تحمل الضباب ، الا انه ينتشر فوق هاماتها بعيدا ، حياتها، نفسها » .

وفي الفصل الاخير من رواية « الى المنار To the light house » يكون موت مسز « رامزي Ramsay » اهم جزء في تركيب شعور الاخرين .

من الحقائق المعروفة في نثر وولف ذلك التتابع الايقاعي الذي يقترب من كونه ايقاعا صامتا في جملها المتكررة القادرة ان تعبر بشكل ممتاز عن كل شيء ، ثم ذلك الانتقال الرائع من الكلام المباشر الى الوصف الفكري ، والرجوع ثانية ، وهكذا تثير فرجينيا وولف رد الفعل الذي يجيء نتيجة انغماس واستغراق فكري تام ، وعبث لا مسؤول تجاه الحياة بذاتها ، ان ذلك هو الجور بعينه .

ان الروايات قادرة بشكل كبير ، على ان تنظم بعناية ، وتقدم الاشكال الحقيقية للمعاني ، وكلا الشخوص والاحداث ـ التي استحضرت باية طريقة كانت ، والجزء الذي تلعبه في النموذج الاجمالي ـ يمكن ان تهب الكثير بمعاونة المعنى الرمزي ، اكثر مما يستطيع ان يمنحه الحس المجرد للمزاج ، ومع ذلك فان حس المزاج هو موضوعها المفضل الذي يجيء بالدرجة الاولى .

ان الشيء الاكبر الذي نجده في احسن رواياتها ، أسس على الاغلب بواسطة قوة التنويم المغناطيسي ، اضافة للاكراه الذي فرضته الروائية على القارىء لان يتقبل المزاج الذي كانت عليه ، باختلافاته المتعددة ، وكأن الرواية كانت تابعة له حتى النهاية . لا شيء آخر يمكن ان يزال من الرواية الفكتورية ، مع ان الذي صان العناية في الرواية هي الرموز العامة فيها ، لاجل الحصول على المال أو فقده ، الثروة المفاجئة ، او الخزي المفاجىء ، او التحولات العاطفية الواضحة ، الخاصة بالحب او البغض ، بالامل او بخيبته .

ان الاتهام الذي يوجه الى فرجينيا وولف ، من ان فنها هو فن المتعة ، واللامبالاة تجاه الشؤون العملية في الحياة اليومية ، هو اتهام صائب ، الا انه لا علاقة له بالموضوع . انه والحالة هذه يجب ان يوجه ايضا ضد موسيقى « موزارت » او قصائد « هنري فون » والشيء المهم هو ذلك الذوبان الرقيق لمختلف أوجه التجربة ، ذلك التقديم الحاذق لنسيج الوعي ، وكأنه يحاك بالاستجابة الفردية للحياة ، كل ذلك يخلق الحقيقة والحركة في فن فرجينيا وولف .

ومتى ما كانت متطلبات الفعل خفيفة ، ومتى ما كان ضغط الاحداث الداخلية هينا ، كان يسمح للاحاسيس ان تعكس المعاني ، واستجاباتها وتاريخها ، يكون عالم فرجينيا وولف قد دخل الوجود.

ربما كانت اعظم موجات الفن الروائي قد تجسدت في عالم الفعل الروائي ، وعالم التأمل ، اضافة للاحساس اليومي بوقع الحياة اليومية ، وامزجة الاشراقات الروحية والعقلية الخاصة ، تلك التي تضيء ، بل وتغير كل شيء ، حتى الروتين ، ان وولف كأحسن ما تبديه حول نفسها من اهتمام ، فانها تريد ترسيخ نوع من الاستجابة ،

وتأكيدها في مواقف معينة ، ولقد قيدت نفسها على هذا الشكل ، لان ذلك يثيرها ، ويجعلها في تحد مستمر مع نفسها لاجل ان تكتب الاحسن .

اذا اتفقنا ان اجود واكثر رواياتها شخصية ، قد ارادت ان تؤكد فيها ان المزاج يجب ان يكون تأمليا يستجيب للاشياء المحيطة « في محاولة لاقناع مزاج القارئ » واذا استطاع شخوص رواياتها ان يقودونا صوب نوع جديد من المعرفة من خلال مشاركة اكثر الامزجة تشابها ، الى حيث نشعر بمعنى اعمق للادراك والتقبل ، وبنفس الوقت بمعنى الدهشة والعجب ، واذا استطاعوا منحنا المعنى العام للمغزى المراد ، وانهم حقا اوثقوا الصلة بالموضوع ، فان ذلك هو الشيء الذي نبغيه . ان ذلك بالنسبة لفرجينيا وولف هو : كيف يتجلى المعنى ذاته في التجربة ، انها ترينا قيمة عالمها في الفعل الذي تقوم به ، وكذلك في العمل الذي يجعلنا ننزع للتأمل – ليس هو بالعالم الذي يغري كل الحياة لان تتأمل – . وهكذا بينما يحل جويس Joyce مشكلة الاختيار والاهمية بايجاد حيل تمكنه لان يبين كل شيء ، المهم والتافه ، وكانهما يحدثان في آن واحد . تعمل فرجينيا وولف على حصر كل شيء ، ثم تضخمه ، ثم تخله يكسب تكرار العملية والميل الانساني للتأمل عند القارئ العادي ، لكي يحضر ، ويكون مقتنعا بهذا التركيب الواسع لعملية التأمل عندها ، وهو في الحقيقة محض حس شخصي خاص تجاه المعنى . وربما من الصواب القول انها لم تنجح تماما بايجاد نظرة واحدة ، تقنع بها كل القراء .

ان الروائي الذي يقيد نفسه دائما بمثل هذه الطريقة ، يجازف بالمقابل لان يحصر كل ما يريد قوله ، وفي حالة وولف هنالك دائما قراء تستثيرهم رواياتها الاكثر شخصية ، ربما لانها مركبة بشكل مميز وفيها اكتشاف ، وتتمثل فيها فقط النوعية الحقيقية والاصالة المطلوبة .

لا شك ان الذي يذهل القراء في رواياتها ، هو تركيبها ، والبناء الذي يلح على ايصال المعاني الرمزية في كل صورة من العمل ، هذا التقسيم في عملها ، هو تقسيم متأن ومدروس اكثر مما نجده عند معظم الروائيين ، بمعنى انه متكلف artificial ، الا ان كل الفن متكلف ، انها مشكلة الشهادة والاصطلاح ، وفي ايهما يعمل الفنان .

ان اللوحة العظيمة ، بألوانها المفعمة بالحيوية ، وشكلها الكاريكاتوري ، تحمل المعنى وتحتفظ به لفترة طويلة ، وبروعة غير متقنة ، ان هذه ليست طريقة فرجينيا وولف ، برغم انها طريقة راسخة بعمق في التراث الادبي الانكليزي .

بعض القراء يمتعض من معرفة المعنى الاجمالي للرواية ، كما لو كان ذلك عين ما يريدونه من معنى القصيدة الميتافزيقية ، وبرغم هذا ، فان ذلك لا يعني ان يكونوا اسيري الاحكام الاولية للتركيب ، واذا لم يستطيعوا ذلك فان لا شيء يمكن ان يقال بهذا الخصوص ، وضمن هذا النطاق فان فرجينيا وولف هي الروائية القاصرة ، وان اي قارئ يستجيب لرواياتها ، فانه في التحليل النهائي لا بد ان يكون معتمدا على مدى حساسيته الخاصة ...

دافد دينس

ترجمة : عبدالله ابراهيم

متابعات في الصحافة الادبية

بمناسبة مرور ثلاثين سنة على رحيل برناردشو

يوسف عبدالمسيح ثروة

كتب برناردشو (زير النساء) في غضون ربيع وبواكير صيف سنة ١٨٩٣ ، وقد انهاها قبل شهر من عيد ميلاده السابع والثلاثين. كانت مسرحيته تلك هي الثانية بعد مسرحيته الاولى (بيوت الارامل) التي افتتح تمثيلها في (انديبندينت ثيتر) في التاسع من كانون الاول سنة ١٨٩٢ . اما الصوت الرئيسي المسموع في ليلة الافتتاح فكان صوت الملقن . في نهاية التمثيل ، اسرع شو فاعتلى المنصة ، ليلقي خطابا بالمناسبة ، الا انه قوبل بصفير الاستهجان والاستنكار . ان مثل هذا التصرف بالقياس الى رجل جعل اللامبالاة ديدنه ، لم يكن سوى رعونة من سقط المتاع ، حتى انه بعد التمثيل الثاني والاخير ، لم ير مانعا ان يسرع مرة اخرى الى المنصة ليلقي ما كان يريد القاءه ، فاذا به يسمع همسة استحسان مصادفة . فاطلق شو بالونات الدعاية لمسرحيته الاولى تلك ، من خلال اللقاءات الذاتية والاجابة على اسئلة النقاد ورسائلهم ، وكتابة الرسائل ، وافتعال ضجة بصدد المسرحية ، لم يكن لها من مسوغات بالقياس الى التعليقات المعاصرة، استطاع شو بوساطة هذه الدعاية ان يستخلص الحافز الذي كان بحاجة اليه. لقد ولدت مسرحية (بيوت الارامل) فكان من واجبها ان تنجب من شخصه دراميا متمرسا .

كانت حقيبة شو مليئة بمقتطفات من الصحف ، وكانت اذناه ترددان اصداء الضجة التي افتعلها بنفسه ، حين لحق بالقطار ، وهو في طريقه لحضور حفلة عيد الميلاد التي اقامها وليم موريس ، في كيلمسكوت . وفي اثناء عطلة العيد ، اخذ شو يلصق القصاصات في دفتره ، ممعنا النظر مليا في المقدمة ، تخامره الاحلام بشأن مسرحيته الثانية.. ذلك انه ، ببصيرته ، رأى فيها ، مالم ير في مسرحيته (بيوت الارامل) من حيث الاثارة الواسعة ، التي تجعل





منه شخصا شهيرا شهرة بغيضة . انه سيفعل كل هذه الامور ... انه سيعالج نقاد طريقته الابسينية ، باسلوب مدهش لا احترام فيه ؛ انه سيقلع ، وكل مدافعه يعلوها الدخان ، الى العاصفة الاستوائية، التي ستغمر (المراة الجديدة) انه سيفتت قوانين الزواج والطلاق ، وسيعري شرور تشريح الجثث بأسرها ، للمرة الاخيرة النهائية ، وسيهاجم اطباءنا السحرة المحدثين هجوما لا رحمة فيه ، ذلك ان رجال الطب هؤلاء ، لم يفعلوا شيئا سوى تحويل الكائنات البشرية الى اغراض كيمياوية آلية . كان مشروعه يتمثل في عملية تصفية صحية عاصفة ، فيها من الطموح ما يتجاوز كل ما جربه وحاوله ومارسه .

لم يكن شو يعرف اين يبدأ . ففي عيد الفصح سنة ١٨٩٣ ، ذهب الى اوكسفورد ليقيم مع صديقه النباتي هنري سولت . اما رفيقه في السفر بالقطار فهو سدني اوليفيه الذي كان فابيا كشو ، كما كان مشغولا بكتابة مسرحية ايضا ، حتى [illegible] جزءا [illegible] من المسرحية على افراد اسرة سولت ذات يوم ، والظاهر انه كان (معنيا بها حد الامتلاء) كما اشار شو الى ذلك . كان هذا هو الرفيق الذي افتقر شو اليه من اجل المضي في سبيله . جاء في مذكراته ، التي ارخ احدى فقراتها في التاسع والعشرين من آذار : (بعد الفطور شرعت بكتابة المسرحية الجديدة التي صممت ان اطلق عليها اسم (زير النساء) .

كان العمل فيها صعبا للغاية ، اذ تطلب منه ان يستخلص مادتها من الصحافة والدعاية الفابية وكتابة الرسائل المهمة . يبدو ان معظمها كتب في القطارات وهي تقله ما بين قاعات المحاضرات والخطب ، حتى انه كان يكتب احيانا تحت مظلته في المتنزهات كهايد بارك وسد لندن و (ريجنت بارك) و (برمروز هل) وفي كل مكان يستطيع ان يوفر له ساعتين من الوقت .

وعلى حين غرة توقف شو عن العمل في اواخر شهر ايار . ففي الثالث والعشرين من ذلك الشهر ، كتب قائلا : (ذهبت بعد العشاء الى (بتني) ومن طريق (روهامبتن) توجهت الى (رتشموندبارك) فحاولت هناك ان اواصل العمل في الفصل الثالث من المسرحية ولكني لم استطع ان افكر في موضوع لذلك الفصل .)

كان سدني اوليفيه هو المحفز له للعمل مرة اخرى . ففي الرابع والعشرين من ايار ذهب شو الى دار وليم ارتشر ليستمع الى مسرحية اوليفيه . وبعد ذلك ، وبينما كان شو جالسا في احد الباصات التي تمر ب (شبرد بش) خامرته فكرة الفصل الثالث ، فكتب بصدد ذلك:

(ها انذا ، اعثر على موضوع الفصل الثالث من مسرحيتي الجديدة). ان الفكرة التي عثر عليها اختمرت في مسالة الزواج .

استمر شو في العمل بصورة متقطعة في هذا الفصل ، خلال الاسابيع الثلاثة اللاحقة ، دون ان ينسى مناقشة الموضوع المطروح مع الممثلة جانيت أتشرتش . ثمة مدخل ممتع في مذكراته المؤرخة في الثاني عشر من حزيران . في امسية ذلك اليوم ذهب شو الى عازفة البيانو اليس سونتاغ ، ومما سجله بهذا الصدد قوله : (قرأت المسرحية امامها ، وقد اصابني الرعب ، لانني وجدتها طويلة جدا. اذ استغرقت قراءتها ثلاث ساعات) .

وفي اليوم التالي ، ذهب شو الى (برمروز هل) فشغل نفسه بتنقيح المسرحية واقتطاع جزء منها . ذلك الجزء الذي لم يكد يشمل الفصل الثالث ، ولكنه شمل ، في معظمه ، الفصل الثاني الطويل ، الذي احتوى على عقدة ثانوية تتضمن موضوع ضياع كلب يعود الى جوليا كريفن ، المراة الجميلة ، ذات الوجه المأساوي . ثم ان احد لصوص الكلاب ،جلب ذلك الكلب الى الطبيب المشرح ، الدكتور بارامور . اما هستيريا جوليا ، الذي اعقب الحادث ، فقد تسببت في طردها من (نادي ابسن) بسبب (تصرفها النسوي .)

لقد الغى شو كل هذه الامور . ففي عصر السابع عشر من حزيران ، قرأ النص المنقح في حضرة الليدي كولن كامبل . اما ماحدث بعدئذ ، فقد غير مجرى المسرحية تماما . يقول شو ، بصدد رأي الليدي كولن كامبل : (انها (يعني الليدي كامبل) اشارت الي بان الفصل الثالث الذي كنت اعمل في تشييده يتوجب ان يكون طعما للنار ، هذه الملاحظة فتحت عيني لاول مرة الى واقع مفاده : انني شرعت في شق طريق جديدة ، لذلك يجب ان احتفظ بهذا الفصل للشروع في بناء مسرحية جديدة) .

وبعد ايام قلائل ، في الثاني والعشرين من حزيران ، قال شو : (ذهبت الى (برمروز هل) وهناك كتبت مشهدا جديدا للفصل الثالث الجديد من المسرحية كما اقترحته الليدي كولن كامبل ...)

اما بالقياس الى الفصل الاخير الاصيل ، فان شو امتنع عن القائه في النار ، بل وضعه بوصفه جزءا من مجموعة اعمال شو ، حيث يمكن العثور عليه في المكتبة البريطانية وهذا الفصل مازال غير ممثل .

وفي نهاية حزيران اكتمل العمل في (زير النساء) وفي بواكير الشهر اللاحق، شغل شو نفسه بتجريب المواقع المسرحية لشخوصه.

كان شو متلهفا لانتاج المسرحية . ومما قاله لتشارلس كارنكتن ، زوج الممثلة اتشرتش : (انهـا (يعني المسرحيـة) ستكون خارجـة على الاعراف لحد لا يطاق) لذلك اتوقـع ان ترى النـور في مسـرح (انديبيندينت) . ان غراين (مدير المسرح) يطاردني بالحاح ..) ولكن غراين ، في الواقع ، وجد المسرحية مشحونة بالمسائل الجانبية التي تتناول البكتريات وما اليها .. وربما كان شـو مستمتعا اشـد الاستمتاع بضعف استيعابنا ، لذلك سرعان ما استرجع المسودة .». اما انتاجها الاحترافي الكامل لاول مرة فلم يحصل الا بعد مرور اربع عشرة سنة من تلك الواقعة .

وبالرغم من خيبة الامل تلك ، فان شو ، الرجل العملي ، ادرك بثاقب بصيرته ، ما في (زير النساء) مـن امكانات ماليـة وفيرة . تحدث شو الى غرانفيل ـ باركر بهذا الصدد قائلا : (اذا ما حركتها (يقصد المسرحية) بدفعة ، كما افعل بفرس ، فانها ستمضي قدمـا هائجة هياج الجنون) ان (كوميديته المحلية) كما كان عنوانها الثانوي، تلقي الاضواء الساطعة على الجماعة الابسنية التي كانت رائجة في تسعينات القرن التاسع عشر ، كما انها تسمح لنا بنظرة فاحصة الى **المراة الجديدة** قبل ان تكتشفها السيدة غرندي .

ان افضل النساء ، على رأي شو ، هي من تستطيع ان تتحرر كلية من المثل الاعلى ، مثل المراة الانثى المستخذية ، الذي فرض على النساء من قبل الرجال ، وان اسوا النساء من تتحذي هذا المثـل كالقردة . اما الممثلة جوليا كريفن ، فقد كانت مثالا مرعبا لتقصير شو في هذه المسرحية . ومع ذلك ، فان هذا التقصير كان له جاذبيـة جنسية لا تقاوم بالنسبة الى الرجال . ذلك ان انوثتها الجنسـية ، جعلت منها قوة مسيطرة على الرجال ، بحيث انها انتزعت منهـا وسائل سيطرتها على شخصيتها . ومن هنا ، كانت هذه القوة قـوة مدمرة ، في انطلاقاتها غير المنضبطة في مجالات الغيرة ومفازات الجنس المتحللة . كان شو يريد منها ان تكون بعيدة عن احترام الذات البعد كله ، بحيث تكون موضع عطف ومحبة . اما غريس ترانفيلد ، من جهة اخرى ، فهي ، في شخصية المراة الجديدة ، الموثوقة ، استطاعت ان تلتزم بعنصر الاحترام الذاتي بصورة فعالة مجزية .

وبين هاتين الشخصيتين ، يتأرجح ليونارد تشارتريس ، الذي تبغضه غريس ، لانه وقع ضحية لاغواء جوليا . ذلك انه زير النسـاء الذي يمثله عنوان المسرحية . وهو ، في الوقت نفسه ، يمثل صورة شو ، على ما اعترف به بعدئذ . وقد ادلى بهذا الاعتراف لفرانك هاريس بقوله : (كنت ، في الواقع ، زير نساء ، بالفطرة . لا يمكنك تفهم طابعه .)

اما وصفه لشخصية تشارتريس لوليم ارتشر ، فقد جاء على هذه الصورة : (انه (يعني تشارتريس .) هو دون جوان الحقيقي ، الرجل الذي اندفعت دماؤه الى راسه ، فتركته اسير شهوته بقيودها المضحكة ، حيث يجد نفسه مرتبطا بامراة عنيفة كل العنف ، حيث المسرح يتلظى بـ (الجنس)و (الدم) في الوقت ذاته . لكن ثمـة اختلافا ، حتى بالنسبة الى مصطلحات شو ، بين الدونجوانية وبين ما يفعله زير النساء من افاعيل . ان امثـال دون جـوان يهربون ، فيمسك بتلابيبهم ، اما امثال زير النساء ، فانهم يتقدمون الى امام غير عابئين بشيء . ومن هنا ، فان ابطال شو الذين يمثلون دون جوان عرضة للعودة الى الحياة الاعتيادية ليكونوا رجالا متزوجين صالحين، كما فعل شو نفسه . بينما ابطاله من اضراب زير النسـاء ، يمضون في طريقهم ، طائرين محلقين ، كما هو شانهم وعادتهم دائما .

ففي رسالة لشو الى مترجمه السويدي ، يوضح طبيعـة زير النساء بقوله : (انه رجل متعلق اشد التعلق بالنساء . فهو يغازلهن، ويقع في شباك حبهن ، دون ان يسقط نهائيا في تلك الشباك ولكنـه يدفعهن دفعا الى الوقوع اسيرات لغرامه ، دون ان يلزم نفسـه بـاي ارتباط دائمي بهن . وكثيرا ما يتراجع في آخر لحظة ، اذا ما نجحت وسائله الخاصة معهن ـ انه يحبهن ، الا ان حبه لنفسه يبز حبهن ، فهو من الحيطة والحذر وصعوبة الارضاء بحيث لا يعطي مجالا لنفسـه كي يستسلم كلية .)

وفي المسرحية شخوص اخرى مستلة من الحيـاة . فكثيرستون مدين بوجوده لكليمنت سكوت ناقد (الديلي تلغراف) العاطفي . وشخصية غريس ترانفيلد مستقاة بصورة باهتة من شخصية الممثلة فلورنس فار (التي اصبحت تدعى بعدئذ السيدة فلورنس ايميري) وفي سجل عشاقها نجد اسمي دبليو . ب . ييتس وشو . وهذا انجاز مزدوج كبير من انجازاتها . اما شخصية جوليـا كريفن ، فتستند جزئيا الى شخصية السيدة جيني باترسن ، وهي ارملة كانت صديقة والدة شو ، استطاعت بمكرها من اغتصاب عفة شو ، في يوم ميلاده التاسع والعشرين .

المشهد الاول في (زير النساء) مشهد فريد من نوعه . اذ انه يعيد خلق حدث درامي ما يلبث ان يقع فعلا . يسجل شو ما دعاه (المشهد الرهيب) في مذكراته بتاريخ الرابع من شباط سنة ١٨٩٣ ـ اي قبل شهر من كتابة المسرحية ، على هذه الشاكلة : (ذهبت في المساء الى فلورنس ايميري . وفي وقت متاخر من الليل ، اذا بنـا نفاجأ بحضور جيني باترسون. كان المشهد عنيفا مثيرا. اذا استخدمت الاخيرة لهجة عدوانية شديدة الوقع . فاضطررت اضطرارا ان ابعد فلورنس ايميري من الغرفة ، كما عملت ما في مستطاعي ، ان احول بين جيني باترسون والهجوم على منافستها . ولم استطع من اخراج فلورنس من الدار الا بعد مرور ساعتين كاملتين ، كما انني لم اتمكـن من ايصالها الى بيتها في (ساحة برومبتن) الا نحو الواحدة بعـد منتصف الليل ، وما كان في طاقتي ان اعود الى داري الا في الثالثـة. كنت متعبا اشد ما يكون التعب ، كما اخذ مني الازعاج ماخذه . بيد اني حافظت على هدوئي وصبري . لانني لم اتصرف تصرفا طائشـا ملحاحا قط ، كما اني لم اعد الى فراشي الا في الرابعة ، فكانـت ليلة مزعجة حقا) .

ان هذا المشهد هو المشهد الـذي استخدمه شو في بدايـة المسرحية. ولكي (يكون محتملا) ـ في حين انه لم يكن كذلـك ـ (كان يجب اعادة خلقه بصفته عملا فنيا ، لا بوصفـه حادثة مـن الاحداث ... انه مشهد صادق الطبيعة . ولكنه ، في الوقت نفسـه، دراسة للغيرة).

ومع ان شو لم يفقد اعصابه ، فانه لم ير السيدة باترسون بعد تلك الحادثة قط . ولم يجبها على العاصفة من الرسائل والبرقيات التي توالت عليه لعدة شهور . انها (المقصود بها السيدة باترسون) لم تغفر له ما فعل بها ، وهو بدوره لم ينس ما فعلت به . ومع ذلك، فانه تذكرها في وصيته اذ ترك لها مبلغ مئة جنيه شهريا ، لكنها نجحت في تجنب هذا الامر ، اذ سبقته بالانتقال الى العالم الآخر .

يقول شو بشان المسرحية المحلية : (انها كلما كانت اشد ايغالا في محليتها ، كانت اكثر تسجيلا للاحداث .) وقد ورد ذلك القـول في مقدمة (مسرحيات غير سارة) التي صدرت في طبعة سنة ١٩٣٩ . ان (زير النساء) هي مسرحية تتجاوز المسرحية الهزلية ، لانها تقف موقفا مناوئا للابسنية المتكلفة التي راجت في التسعينات من القرن التاسع عشر (بمضامينها واشكالها ، ومنطلقاتها ومساراتها واهدافها).

ذلك انها تفصح عن بناء دقيـق محكم ، يتمثـل في كوميديا ـ ماساوية ، تتناول المشاعر والاحاسيس حول الزواج والعلاقـات الجنسية ، من حيث المتغيرات التي طرات عليها ، في مجتمع منيع ، لا يتاثر بابسن ، مهما يكن نفوذه قويا